

GEORGE  
SBÎRCEA  
și  
ION  
HARTULARI  
DARCLÉE

*Darclée*

EDITURA MUZICALĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR DIN R. P. R.



Marea artistă s-a dăruit  
vieții și artei.

În tot ce s-a perindat  
ochilor noștri : documen-  
te, răvașe și parfumul vo-  
latilizat, scris de cerneală  
decolorată, flori pale și  
fărâmițate, în tot ce în-  
semna un tezaur de nea-  
semuit pentru o femeie  
și o artistă, n-a ținut să  
stăruiască decît asupra  
unei mîndre mărturii :  
pretutindeni și întotdea-  
una s-a simțit romîncă,  
a rămas romîncă !

CEZAR PETRESCU  
articol apărut în ziarul  
„România”  
București 30 aug. 1938



Hariclea Darclee în rolul Floriei Tosca la premiera mondială  
de la Teatrul Costanzi din Roma (14 ianuarie 1900)



*G. Nistor*  
**DARCLÉE**

de  
**GEORGE SBÎRCEA**

**MEDIC VETERINAR**

*Dr. Nistor Nicolae*

și

**ION HARTULARI—DARCLÉE**



**EDITURA MUZICALĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR DIN R.P.R.**



MEDIO VETERINAR

*Dr. Nistor Nicolae*

„...tu nu ești decît glas,  
nimic altceva!”

PLUTARH

MEDIO VETERINAR

Dr. Nist...

Biografia Haricleii Darclée a apărut cu prilejul centenarului nașterii ei, ca un omagiu adus celebrei noastre cîntărețe, care a ridicat arta lirică interpretativă la culmi arareori atinse în istoria teatrului de operă. Cartea a fost scrisă pe bază de documente autentice, aflate în posesia fiului ei, compozitorul Ion Hartulari-Darclée, unul din semnatarii lucrării. El a contribuit la această carte nu numai prin arhiva sa personală, care cuprinde un mare număr de scrisori, fotografii, contracte, afișe, programe de spectacol și decupări din presa vremii, dar și cu amintirile sale despre viața și activitatea uneia din cele mai mari artiste lirice ale sfîrșitului de secol și primul deceniu din secolul XX. Cu ajutorul lor, coautorul George Sbîrcea a redactat biografia, respectînd adevărul faptic și căutînd să reconstituie în întreaga ei lumină personalitatea prodigioasă a aceleia care a fost Hariclea Darclée, o glorie a teatrului muzical național și universal.

EDITURA MUZICALĂ



P a r t e a î n t î i

VALURILE DUNĂRII MEDIC VETERINAR

Dr. Nistor N. B.





**1** În hirtii de vânzare și cumpărare de grîne și moșii numele de Haricli apare, de-a lungul orașelor și târgurilor Dunării, de pe la începutul veacului XIX. Într-una din ele este vorba de un oarecare Theo sau Theodor Haricli, care din moruni de un stîngen prinși în cherhana, la Dunăre, și din comerțul cu grîne pentru Pireu și-a cumpărat o moșie în Bărăgan, i-a adăugat mai tîrziu altele două, pînă cînd încropi o avere importantă. Zapisul investit cu corbul heraldic al pecetei de boierie nu întîrzie nici el să vină, căci boieria se putea negocia și ea, ca orice lucru în lumea aceea stăpînită de bani și corupție.

Să fie vorba, oare, de străbunicul Haricleii Darclée și de bunicul acelui moșier Ion Haricli din Turnu-Măgurele, cu care se încheie scurta glorie a unei familii de origine levantină, cîndva bogată și puternică pe malurile stîngi ale Dunării? Actele nu ne lămuresc, ele mărginindu-se la consemnarea unor tranzacții comerciale, lipsite de suflet și interes.<sup>1</sup>

Ion Haricli, tatăl cîntăreței cu renume mondial de mai tîrziu, avea înfățișarea bărbătească, purtări alese, o expresie de inteligență și forță pe față, în care se aprindea uneori, însă numai pentru cîteva clipe, scăpărarea ironiei. Era îndrăzneț și liber în părerile pe care le avea despre orice, amestecîndu-se mai curînd din interes decît din curiozitate în mica burghezie a orașelului, care — la mesele unui birt cu lăutari și țambalagiu, cu pui fripți, brînză nouă și tulburel — aducea în somnolența provincială freamătul de viață grăbită a secolului.

Spre deosebire de tatăl și bunicul său, care își închiseseră nevestele în colivii de aur, dîndu-le să ciugulească fistic, sacîz și alte zaharicale, în timp ce un copil de casă vîntura peste ele, după moda turcească, o coadă de păun, Ion Haricli — ținînd pas cu vremurile — și-a purtat soția pe la Pesta și Viena, îmbrăcînd-o la casa de mode Ländler de pe Graben,



cumpărându-i pian Bösendorfer și comandându-i de la Paris cărți de Balzac, Flaubert, Lamartine și Hugo. Copiilor le-a tocmnit guvernanta bavareză, ca să nu rămână mai prejos de boierii cu care se afla în relații sociale, însă ea a rămas curînd fără ocupație, căci băiatul Demetru muri de holera ce bîntuia periodic așezările lipsite de apeduct, canalizare și alte instalații igienice, Caterina se născu mută, iar Irina se stinse în vîrstă de cinci ani, cu fața stafidită de un rău fără nume.

Cînd soția sa Maria, născută Aslan, îi aduse la cunoștință că așteaptă încă un copil, Ion Haricli se pregăti să-l primească fără iluzii, dar și fără resemnare.

În lunile premergătoare evenimentului, el se cufundă și mai tare în preocupările sale, plecînd des pentru afacerile-i înfloritoare cînd pe proprietățile sale din Teleorman, cînd prin orașele de lîngă Dunăre, cînd la Brăila...

**2** Brăila era pe la mijlocul secolului trecut un orașel la fel cu toate celelalte răsărite pe moștile de pămînt din stînga Dunării. Aceleași clădiri cu un etaj în piața principală, cu glastre agățate vara sub acoperișurile cenușii. Aceleași iederă plină de praf prelinsă de-a lungul pereților crăpați de căldură. Aceleași încăperi scunde, neprimitoare, întunețate, strivite sub tavanul desfigurat de stucaturi monstruoase. Același han murdar, cu mese multe, soioase, dezordonate, cu ograda plină de trăsuri hodorogite, care îi aduceau la oraș pe moșierii și arendașii din împrejurimi. Caii lor se poticneau în gropile adînci, pline cu apă stătută, de pe bulevardul central, improșcînd în dreapta și în stînga pe consumatorii berăriilor sau cofetăriilor cu mesele scoase în stradă.



Moțăiau la mesele acelea domni grași, îmbrăcați în alb, cu halba de bere în mână sau cu bigi-bigi, zaharache și pistil în față. La Brăila se amestecau printre ei negustori de grîne englezi și agenții lor armeni, atrași în porturile dunărene de grînele ieftine ale Bărăganului. Îi deosebeai de băștinași după pantalonii cadrilați și după *pince-nez*-urile pe care le purtau fie de nevoie, fie din calcul. Ochii lor prelungi, cu luciri de pîndă, cîntăreau banii, oamenii și grîul cu aceeași prefăcută nepăsare, care era mai curînd tactică negustorească decît deformare profesională.

Ion Haricli și soția sa sosiră la Brăila în primele zile ale lunii iunie a anului 1860 ca să-și vîndă recolta, care — în acel an — făgăduia să le întreacă în bogăție pe cele din anii precedenți. Călătoriseră pe Dunăre, calea pe apă fiind mai ușoară și mai plăcută pentru o femeie cu sarcina ajunsă la termen.

Prudent, Haricli se împotrivise la voiajul soției sale pe zădufurile verii, însă ea avea unele cumpărături de făcut și, la drept vorbind, se plictisise să aștepte singură apropierea sorocului în umbra iatacului cu perdelele trase sau la pianul din salonul cu mixandre în fereastră.

N-o atrăgeau numai prăvăliile cu mătăsuri și dantele străine, tarabele acoperite cu lămii, portocale, smochine și migdale din piață, iar și saltimbancii și muzicile din portul plin de surprize al Brăilei.

Se bucura copilărește de zarea de apă a fluviului, de cîntecul pescarilor legănînd balada străveche a Chirei

*„Harapul buzat  
Negru și spurcat  
Cu solzii pe cap  
Ca solzii de crap...”*

Dăduse chiar ea ghies voiajului, dar acum că se afla de o săptămînă în Brăila încinsă de arșiță, într-o casă cu zidul lipit de hanul în care oaspeții cîntau



și chiuiuau zi și noapte, după ce desfăcuse, pipăise și mîngîiase nenumărate damascuri și catifele, aplaudînd amuzată „ghiozboiagelicurile” panglicarilor ce se produceau în port, acompaniați de o meterhanea asurzitoare, îi părea rău după încăperile tăcute, cu miros de tutun și busuioc, de la Turnu-Măgurele, unde vizitii iscusiti, purtînd favoriți după obicei austriac, se puteau rezezi oricînd cu landoul la București să-i aducă pe cei mai vestiți medici, dacă ar fi fost nevoie cumva de ei.

N-a fost însă nevoie, căci Maria Haricli născu în după amiaza zilei de 10 iunie, fără doctor, fără moașă și fără complicații. O slujnică alergă, clămpănindu-și papucii pe scări, după felcerul din vecini. Pînă să se întoarcă cu el, „duduca” dăduse viață unei fete plătînde, cu ochii întunecați ca măslinile. La botez, ea primi numele de Hariclea — derivat din numele patronimic al tatălui său dezamăgit că soția nu-i născuse nici de astă dată un băiat.

Ion Haricli nu dădu nici o atenție veseliei iscate de eveniment, nici prevestirilor tîlmăcite în fel și chip de țigăncile pricepute în ghioc de care mișunau ulițele Brăilei. Mîngîind distrat ciucurii de mătase ai fotoliului tras lîngă patul soției sale, cu ochii pironiți pe fereastră deschisă spre asfințit, el împărți porunci rezezite slugilor să pregătească întoarcerea acasă — pe aceleași valuri ale Dunării, firește, pe care venise — de îndată ce starea lăuziei o va îngădui.

**3** Casa din Turnu-Măgurele a lui Ion Haricli era potrivită cu situația sa. De o parte și de alta se întindea o livadă cu vișini și peri, care își bolteau crengile și florile peste cărări. În fața peronului, unde trăgeau trăsurile musafirilor, între aleile presărate cu prundiș scos din Dunăre, răsăreau iriși, petunii și anemone îngrijite de un fecior

polonez cu atribuții de grădinar. La parter era „cancelaria”, cu un birou masiv într-un colț, cu registre și caiete albastre pe rafturile care dădeau încăperii c infățișare oficială. Dar perdelele cu dantelă delicată de la ferestre și măsuțele cu vase de flori în dreptul lor purtau urmele gustului Mariei Haricli, care nu-și lăsa casa pe alte mâini.

Sus, la unicul etaj al clădirii, erau saloanele și iatacurile stăpînilor, cu fotolii moi de mătase înflorată și trandafiri ciopliți în lemnul aurit al brațelor, canapele confortabile pe care se întindeau pasiențele și se răsfoiau jurnalele aduse cu trenul și poștalioanele de la Paris, covoare largi și adînci de Anadol, Horasan și Buhara. Eră și o mică bibliotecă cu geamuri în salonașul de către stradă, căci Haricli afla în cărți, reconfortare. Lectura lui preferată era Horațiu, această „biblie a păgînilor”, care îi hrănea aproape zilnic înclinațiile innăscute spre individualism și izolare.

De multe ori, după partidele de *lansquenet* ce se prelungeau pînă a doua zi, Ion Haricli renunța să se mai culce și, înainte de a-și începe plimbarea obișnuită pe moșie, se cufunda într-un fotoliu ca să răsfoiască cîteva pagini de *Ode* sau *Satire*.

Hariclea a crescut în casa aceea aproape pe neobservate : nu era „la modă” în familiile bogate să te ocupi prea mult de copii. În afara meselor, își vedea destul de rar părinții. Pierdută în admirație față de tatăl său, îi pîndea de după perdea întoarcerea de la moșie, ascultîndu-l concentrată, cu o flacără în ochii frumoși. Fremăta de bucurie cînd Haricli o lua uneori cu dînsul la plimbare.<sup>2</sup>

Trăsura ocolea cîteva străzi largi, pustii, mărginite de tei bătrîni, apoi aluneca lin pe drumurile acoperite cu praf, în mijlocul cîmpiilor care se învîrteau în jurul lor în circumferințe uriașe.

Copila strîngea buzele și privea tăcută verdele proaspăt al holdelor, lipindu-și mîinile lungi de-a



lungul trupului subțire. Palmele albe, cu degete line, tremurau ușor peste rochița albă. Nările i se umpleau curînd de mireasma sulfinei ce suia din fînațe spre cer. Baloanele păpădiei se rostogoleau prin văzduh ; cite o albină poposea în caicul macilor aprinși din marginea șoselei, se lăsa legănată ușor de vînt, apoi își vedea de treabă ; păsările cîntau ascunse în tufiș și inima Haricleii se umplea de o nespusă fericire.

Îi plăcea să-i asculte pe țărani cîntînd sau să-i vadă jucînd, duminica, prin luncile sălbatice din marginea satelor. Trupurile lor firave unduiau ritmic, de parcă ar fi respirat cu ei pămîntul.

Departe, în pîcla ușoară a zării, lucea Dunărea — „drumul fără pulbere“ al baladelor populare — străjuită de mlaștini, tufe, papură și pîlcuri de sălcii.

Mai mult decît ochiul, auzul descoperea întii prezența apei.

Venea din marginea cîmpiei vuietul neîntrerupt făcut de valurile nepotolite ale fluviului. Era ca o largă legănare de frunzișuri sau ca un freamăt de pădure înghițit de marea și misterioasa liniște a cîmpiei. Clăbucii albi, scâmoși, din văzduh pluteau în direcția de unde s-auzea tunetul surd al valurilor rostogolite spre mare, către zările depărtării acoperite la răstimpuri cu mari pete de umbră.

Hariclea nu văzuse Dunărea decît de departe. Min-tea ei putea cel mult să-și inchipuie înfățișarea ei. Avea o singură certitudine : că valurile ei alunecă spre deltă într-o legănare ritmică, asemănătoare cu zborul fericit în vârtejul valsului al perechilor de la *soirée*-ele lor din „casa de sus“

Se întorcea acasă cu o umbră de vis în priviri și încerca să imite cu un singur deget, la pian, vuietul muzical al Dunării. Lovea cîte o clapă, în registrul grav, ascultînd timp îndelungat, înfiorată, vibrația ei adîncă. Cînd ultimele pîlpîiri se stingeau printre perdele, lovea alta, apăsînd pedala cu piciorul, în

timp ce gândurile i se rostogoleau invălmășite ca apele fluviului — de nu se știe unde, în spre nu se știe încotro.

Dar plăcerea aceasta nu-i era îngăduită decît atunci cînd părinții săi nu erau acasă. Tatăl său nu suferea zgomotul și trebuia să umbli cu băgare de seamă cu ușile, ca nu cumva să se trintească vreuna, ceea ce ar fi atras după sine pedepsirea imediată a vinovatului.

De obicei, copila se privea în oglinzile cu ape albastre ale saloanelor, înălțîndu-se pe vîrfurile picioarelor ca să se vadă întreagă. Își trecea ușor palma peste părul întunecat, cu o fulgerare roșie în el, gătindu-și-l în închipuire cu diademe. Față în față cu propria ei imagine — ochi vii, frunte limpede și înaltă, nas fin și drept, buze puțin umflate, amintind bobocii de trandafir — încerca un sentiment ciudat, de sfială, pe care nici cochetăria firească a vîrstei nu-l putea alunga. Cobora atunci precipitată scara și fugea într-un suflet la modista din piața principală, unde — cocoțată pe un scaun sau așezată turcește pe covoraș — cosea mărgelile pe fișii de tafta roz, încropî pălării minuscule pentru păpușile sale, croia panglici din deșeurile de mătase descoperite prin sertare. Mînuțele ei erau încă neîndeminate, limba i se încurca printre sunete, dar în ochi îi pilpîia de pe atunci o imensă voință de a face și drege.

Modista, care trăgea cu coada ochiului spre copila de lîngă ea pierdută în îndeletnicirile-i serioase, izbucnea în cele din urmă în rîs.

Ridea cu ea și Hariclea, un rîs argintiu și gîlgiit, eliberată de atmosfera casei unde parchetul rece scîrțîia din cînd în cînd sub apăsarea unor pași nevăzuți, șifonierele închise creșteau nefiresc, apoi se mistuiau în umbră, iar toamna, cînd șiroaiele de apă se prelingeau pe geamuri săptămîni în șir, parcă tot umbla cineva pe la uși, încerca pe le ferestre.



**4** Intr-o bună zi, duhul acesta prinse trup și se furișă aievea în casa lui Ion Haricli. Curgea căldura pe străzi, ca o miere, năclăind totul. Se lipea colbul, se lipeau clantele, se lipeau pleoapele căluților prinși la birjele mărunte din piață. Pulberea secetei fumega peste cîmpiile leșinate ca un incendiu galben. Griul, orzul, secara se topeau văzind cu ochii, via înflorită se ofilea pe spalier.

Ion Haricli umbla prin acest prăpăd ca un șobolan prins în capcană. La vederea recoltei sale distruse, buzele i se subțiară, devenind reci și tăioase ca o lamă de cuțit. O ciudată zgribuleală îi copleși toată făptura, făcindu-l ursuz și taciturn. Cînd însă febra ațtoasă începu să-i secere vitele, mînia îi aprinse obrajii încă frumoși. Porunci să se înhame caii cei mai iuți la trăsura și se repezi la București, după medicamente și stropitori mecanice.

La întoarcere îl întâmpină o veste mai tristă decît tot ce pătîmise înainte : Hariclea zăcea dogorită de febră în iatacul mamei sale. Maria Haricli îl aștepta, sprijinită de un zid al salonului, cu fața acoperită de paloarea albăstrie a groazei. La zgomotul de roți pe prundișul curții, sări la ușă, îl prinse pe soțul său de mînă și îl tiră cu ea într-un vârtej de panică, sus, pe scări, prin încăperile pustii, pînă la patul copilei.

Lui Ion Haricli îi țiuiau urechile și îi băteau timplele : văzu trupul mic și nădușit al Haricleii, obrăjorii trași, carnea muțată. La răstimpuri, ferindu-și privirile de lumina soarelui amestecată cu umbra pomilor din livadă, bolnava lovea aerul cu mîinile subțiate de suferință. Peste ochii ei, care îl sorbeau altădată cu nesaț, se zbăteau tot mai slab pleoapele.

Alți cai fură prinși la un cupeu și echipajul porni în trap să-l aducă pe vestitul doctor Kalinderu de la București.

Febră tifoidă nu avea însă leac acum aproape o sută de ani. Medicii sufereau și ei împreună cu mica





Hariclea Haricli (a patra din dreapta, sus) în mijlocul colegelor sale de pension (1875, Viena)

Opera Imperială din Viena în 1876 (litografie de C. Waage)





Adelina Patti în 1876



Hariclea Harichli la vârsta de opt-  
sprezece ani (fotografie vieneză)



lor pacientă, broboane de sudoare le acoperau fruntea, se încordau, luptau ca s-o descleșteze din imobilizarea morții, apoi — neputincioși — dădeau din umeri, pironindu-și privirile în pământ. Părinții le urmăreau cu respirația oprită încercările zadarnice, gata să se agațe de orice speranță, dispuși să facă orice sacrificiu pentru salvarea copilului lor.

După trei săptămîni de așteptare mistuitoare, Ion Haricli se lăsă cu totul pradă durerii. Trăia într-un fel de torpoare, ca și cum ar fi fost sub efectul unui narcotic tare. Privea fără să vadă, asculta fără să audă. Orice făcea, cu orice se îndeletnicea, simțea mereu și pretutindeni chemarea privirii împăienjenite a Haricleii. Se plimba în neștire prin livadă; pe fereastra deschisă auzea hohotele de plîns ale soției sale. Își spunea că ar trebui să le potolească, dar rămînea mai departe acolo, fără să înțeleagă nimic.

Într-o dimineață, rătăcind aiurit printre pomi, descoperi lîngă un păr una din păpușile acelea mici, cu ochi mirați, care-i erau așa de dragi Haricleii; o uitase acolo înainte de a se îmbolnăvi, după o joacă, înfășurată în cîrpe colorate.

În clipa aceea, glasul soției sale îl strigă pe nume. Ridică ochii tulburi, gata să primească în față știrea zguduitoare a sfîrșitului. Dar pe fața Mariei Haricli trăsăturile se muiaseră; mîjgea în ele un început de zîmbet: Hariclea își revenise și vindecarea dură mai puțin decît ținuse boala.

Ca să-i salveze buclele, în care febra tifoidă lăsase goluri hidoase, Ion Haricli își rase fiica în cap cu briciul nemțesc de care se folosea el însuși. Golurile se umplură curînd cu un păr mai des și mai deschis decît cel de înainte — un păr bogat, fin, strîns și împletit în codițe — obrajii se rumeniră în cîteva săptămîni și, după o lună, plimbările cu trăsura reîncepură, mai dese și mai vesele decît înainte.



În fiecare zi, pe orice vreme, vara sau iarna, în ploaie sau în soare, tatăl și fiica — deveniți tovarăși de nebunii, complici aproape — plecau împreună să descopere lumea, să-i dezlege tainele. Simțeau amîndoi aceeași bucurie : Hariclea își trăia fericită dimineața vieții ei lipsite de frămîntări, Haricli evoca lîngă ea copilăria-i uitată. Ea lua un aer cuminte, dar nu izbutea totdeauna : izbucnea din cînd în cînd într-un rîs limpede, cu triluri succesive, care urcau tot mai sus, din ce în ce mai melodioase.

Ion Haricli le asculta încîntat, gustîndu-le frumusețea și limpezimea. Dar că trilurile acestea vor răsună odată pe cele mai mari scene ale lumii, stîrnind furtuni de ovații și aplauze în sălile transfigurate de uimire, lucrul acesta nu i-a trecut prin minte niciodată.

**5** O singură ființă și-a dat seama, peste cîțiva ani, de calitățile neobișnuite ale vocii Haricleii Darclée. Marchesi, celebra profesoară de canto, care instruisese și mai avea să instruiască artiști lirici cu faimă, a deslușit cu urechea ei experimentată forța, claritatea și în același timp finețea unui glas de care merita să te ocupi.

— N-ai vrea să iei lecții de canto de la mine ? — a întrebat-o tulburată Marchesi, angajată încă din 1870 la pensionul Lobkovitz din Viena, cu gentilețea ei rară, plină de atenție și curtoazie.

— Nu știu, nu m-am gîndit încă, — răspunse încurcată Hariclea, sosită de curînd în capitala Austriei.

— Sînt gata să ți le dau gratuit, copila mea, — stăruie profesoara, generoasă și dezinteresată în fața fenomenului cu totul rar.

Hariclea venea însă dintr-o lume unde muzica și arta erau acceptate doar ca un spectacol al „pehli-



vanilor și comedianților“, pe care cei ce îi plăteau aveau oricînd dreptul să-i fluiere și să-i disprețuiască. De cînd domnița Ralû Caragea primise un pian în dar, de la soțul său, clavierul se învăța în casele înstărite. În Moldova și Transilvania, fetele puneau mîna uneori chiar pe arcuș și vioară. Dar cîntul, „gargarisirea cu sprincenele încruntate“ — deși Gallea sau Pascual colindau încă de prin 1850 casele boierilor predînd lecții de canto — era o treabă a micii-burghezii nevoiașе, liberă să-și agonisească traiul cum va găsi de cuviință, chiar „făcînd arătarea meșteșugului lor, slobozi și în pace...“

Crescută pe de o parte în spiritul acestei atitudini față de artă, Hariclea moștenise pe de altă parte interesul pentru muzică și teatru al mamei sale, pe care Viena avea apoi să-l sporească, adîncindu-l și transformîndu-l pe nesimțite în pasiune.

Pensionul de pe Augustinerstrasse, o școală cu reputația de a fi una dintre cele mai bune, fusese ales de soții Haricli nu numai pentru că acolo se învăța cel mai grațios *Hofknicks* \*) din toată împărăția, ci și pentru că se putea ajunge ușor la Viena cu vapoarele ce începuseră să circule în curse regulate pe Dunăre.

Se învățau acolo multe obiecte, limbi străine, lucru manual, instrumente muzicale. Privind, ascultînd, sporovăind, potrivindu-și cu instinctul de femeie abia deșteptat cîrlionții în oglinzile de care erau pline sălile pensionului, elevele — chiar cele mai obtuze — se alegeau după cîtiva ani cel puțin cu arta „bunelor maniere“ și cu taina „înfățișării distinse“ învățată în migăloase lecții de mișcare, grație și prezentare.

Nu era mare lucru, desigur, însă pentru odraslele proaspetei aristocrații financiare din Austria, însemna și asta ceva.

\*) Salutul, cu înclinarea bustului și flexiunea genunchilor, impus femeilor de eticheta curții austriace.

Vioaie și inteligentă, Hariclea s-a deprins curind cu noul ei mediu de viață, invirtindu-se cu voioșie printre colegele sale. Pe cele mai puțin sprintene la minte le judeca cu un zîmbet indulgent, fără să le dea prea mare importanță. De altele, cu purtări tot atît de nestingherite ca ale sale, s-a legat cu o prietenie sinceră și spontană. Bună și îndatoritoare cu toți, curată, gătită, zveltă, mai tinăra și mai entuziasă decît celelalte, împletea împreună cu ele primele visuri, cele dintii experiențe de viață vieneză.

Dacă pensionul era un loc unde se puteau învăța totuși cîteva lucruri folositoare, Viena — cu viața ei animată și clocotitoare — prilejuia străinilor adevărate lecții de stil și artă. Era acolo „Steffl“, catedrala gotică ale cărei clopote răsuna grav și solemn în văzduhul limpede, apoi coloana barocă a Grabenului, ridicată în memoria victimilor ciumei de la 1730, Kohlmarkt și tractul Burgh Michael, cu Burgtheater-ul lîngă ele. Se prezentau pe scena lui tragediile austrieilor Grillparzer, Eduard Bauernfeld, Ferdinand Saar și Ludwig Anzengruber, interpretate de actori renumiți ca Gallmayer, Geistinger sau Charlotte Wöller. Viața muzicală era stăpînită de Johannes Brahms și de Johann Strauss, opera de cîntăreața Amalie Materna, dar picturile lui Hans Mackart, stridente și lipsite de conținut, ilustrau în chip deosebit triumful zgomotos al burgheziei asupra aristocrației sleite și tot mai pasive. La Konzerthaus dădea uneori recitaluri Liszt; el apărea pe scena năpădită de crini, între culise din mătase galbenă, la pianul ornat cu ghirlande de trandafiri purpurii...

Mackart făcea victime, după cum se vede, pînă și între muzicieni !

Atelierul lui de pe Gusshausstrasse, de altfel locul de întîlnire al artiștilor vremii, unde Sonnenthal își declama versurile, iar Brahms obișnuia să-și prezinte liedurile, era o imagine fidelă a gusturilor echivoce de atunci : pereții gemeau de fotografii, picturi,



oglinzi, evantalii și covoare, vitrinele de porțelanuri, argintărie și bibelouri.

Supusă la tot felul de influențe, care se supra-puneau mediului superficial al pensionului, Hariclea Haricli a dovedit un uimitor spirit de discernământ, acceptându-le pe acelea care-i dezvoltau însușiri umane diverse și nobile. Vocația ei mergea instinctiv către muzică și teatru, executînd cu multă iscusință, la examenele de sfîrșit de an, partea de pian în triouri de Haydn și Beethoven, cu parteneri ca Bachrich — prim-violonist al Operei, și Hummer — violoncelistul Capelei imperiale.<sup>3</sup>

**6** Ce belșug de energie, cît neastîmpăr și cîtă sete de a cunoaște în făptura aceea grațioasă, cu nasul fin și părul lins ! Avea ochi frumoși și cum convorbirile erau interzise în lungile plimbări prin oraș sau în împrejurimile lui — în Hitzing, pînă la Matleinsdorf, dincolo de porțile Vienei, la Weilburg, unde înfloreau cei mai frumoși trandafiri ai Austriei, la Helenenthal, Baden sau chiar Goldeck — Hariclea vorbea cu ei.

Mai amuzante erau plimbările pe care Hariclea le făcea în societatea tatălui său, întovărășit uneori de soția sa, veniți s-o viziteze la pension de două, trei ori pe an. Ele îi stîrneau o uluire întreruptă de neașteptate izbucniri de însuflețire, deoarece străbăteau cartiere cu grijă ocolite de profesoare, pline de rîsete ascuțite sau țipete vesele.

Lui Ion Haricli îi plăcea, de pildă, să ia masa la restaurantul Eisvogel din Prater, ori Praterul („moșii“ Vienei populare) era plin de surprize fără seamăn pentru o fată de treisprezece — paisprezece ani scăpată pe cîteva ore din pension.

Erau întîi de toate călușeii lui Calafatti, albi și grațioși, în rotirea cărora vîrfurile platanilor de pe

alei se clătinau pe fondul cerului ca niște catarge, în timp ce vîntul plin de arome amestecate umfla marginea dantelată a rochiilor. Erau apoi cîteva „panorame“, printre care și asediul șanțurilor de la Düppel de către austrieci, care îi aruncau pe danezi în apă, pînă la unul : totul tăiat din hîrtie, cu atîta iscusință, încît cadavrele oștirii înfrînte se legănau sub ochii privitorilor pe valurile clătinate de un dispozitiv nevăzut. În fine, era Kratschky-Bratschky, teatrul cu „minuni“ al Praterului, vizitat mai ales de copii, tineret, muncitori și ostași, dar ocolit de „lumea bună“ care se temea să nu-și șifoneze hainele în învîlmășeala lui zgomotoasă și nădușită.

Teatrul acesta fusese ridicat în 1862, pe un maidan din fața ospătăriei „La frumoasa păstoriță“, de un sloven pe nume Kratky-Baschik, metamorfozat apoi de glumeții vienezi în „Kratschky-Bratschky“. Se puteau vedea acolo știuci vrăjite, feți frumoși în carne și oase, vîlvătăile unui iad în miniatură, Sca-raoțchi în mărime naturală — mascat teribil, dar vorbind în dialectul dulce și familiar al locului — apoi saltimbanci, bufoni și un Păcală, care le cam spunea lucrurilor pe nume, atrăgîndu-și deseori mînia cenzorului imperial.

Cenzorul funcționa la curtea împăratului, în persoana baronului Hofmann, slujbaş incult și infatuat, care nu tolera pe scenele vieneze nici o aluzie necuviincioasă la felul de viață al claselor privilegiate, nimic din ceea ce ar fi putut răni sensibilitatea curții, a aristocrației sau a clerului. Piesa lui Wil-brandt despre Giordano Bruno, de pildă, fusese interzisă numai pentru că era de neconceput pe vremea aceea la Viena ca un călugăr îmbrăcat în rasă să apară pe scenă. Cît despre *Romeo și Julieta* de Shakespeare, ea n-a putut vedea ani în șir lumina rampei, deoarece „măria sa împăratul nu dorea să asiste la piese cu înmormîntări, cimitire, cavouri și alte episoade jalnice...”



Dar la Kratschky-Bratschky pînă și iadul se scâldea în veselia sănătoasă a populației din cartierele muncitorești ale Vienei. La intrarea în teatru, perdeaua era ridicată de un harap autentic — un fel de pașă cu trei cozi de cal — înconjurat de darabane și paiațe guralive. În interior era Genoveva și cerbul, Ursul împăiat, cu ochi de sticlă verde, zîna Dolores eliberîndu-l pe sărmanul Ionathan din cătușe chiar în clipa cînd canibalii se pregătesc să-l mănînce. Canibalii puteau fi văzuți și ei, șezînd pe vine în jurul unui ceaun imens, sub care ardea un foc adevărat. Se mai putea vedea, în schimbul unui crăițar în plus, prăpădul cetății Ninive în artificii de foc bengal, apoi Ali-Baba cu cei patruzeci de hoți ai săi instalați în corturi de mătase.

Nimic nu-i plăcea însă Haricleii mai mult decît visătoarea Kunigundă, care apărea în balconul castelului său fermecat la chemarea vrăjită a chitarei cavalerului Boghislav. Adevărat că această „chitară” era o simplă țiteră vieneză și că ea cînta *Souvenir de Baden* a lui Johann Strauss-tatăl, dar Haricleii tocmai legănarea melodioasă a valsului i se furișa în suflet, evocîndu-i, fără să știe nici ea de ce, priveleştea cîmpiilor din Teleorman, dincolo de care curgea Dunărea, cu valurile ei cînd înfuriate ca un viscol, cînd line și mute ca o taină. Revedea, în acordurile țiterii ascunse după pereții de mucava ai scenei primitive, locurile acelea care i se păreau frumoase ca lunca fericiților unde Orfeu a reîntîlnit-o pe Euridice, păsările călătoare slăvind sus pe cer lumina de fagure a verii, florile mărunte, albe și gălbui, deschizîndu-și ochii prin șanțuri, pămîntul acela bătrîn și cu toate acestea mustind de sevă, măturat de vînturile care mai stîrneau amintirea sarmaților și a geților de odinioară...

La plăcerile acestea se adăugau altele, la fel de ispitoare. Hariclea bătea bucuroasă din palme, uitînd — spre marea încîntare a lui Ion Haricli — de

bunele maniere deprinse în pension, de cîte ori tatăl său oprea un „confortabil“ cu roți de cauciuc, ca să hoinărească un ceas — două prin oraș.

Ion Haricli mușca vârful unei țigarete de foi, se tolănea comod pe pernele birjei și își plimba fata prin metropola însoțită. Dacă ar fi știut mai bine nemțește, și-ar fi adus aminte de distihul lui Schiller, din care protipendada vieneză — închipuindu-și că poate amuți printr-o butadă revolta adunată de populație veacuri la rînd împotriva stăpînului — făurise un fel de adagiu propagandistic : „*Dauernd ist's Sonntag/es dreht immer am Herd sich der Spiess...*“ \*)

**7** Ion Haricli și-a dus fata, cu prilejul unei astfel de vizite, și la Opera Mare. Cumpărase două bilete într-una din cele mai bune loji, de la etajul întii, căptușită cu catifea vișinie și cu grațioase oglinzi venețiene.

Opera prezenta pe vremea aceea spectacole grandioase, cu decoruri și culise imense, cu efecte scenice uimitoare, costume autentice de epocă, o figurație numeroasă și coruri sporite, sub influența aceluiași Mackart, care subjugase Viena.

În foaierul care roia de lume ca un stup, cu ghirlandele de cristal ale candelabrelor scînteind în aer, deasupra capetelor, nu se vorbea decît despre Adeline Patti și apariția ei din seara aceea în *Traviata* de Verdi. <sup>4</sup>

Cîntăreața italiancă, reprezentantă a celor mai autentice tradiții de *belcantò*, se afla în 1876 în culmea gloriei sale. Trecuse de treizeci de ani și se îngrășa, dar avea umerii rotunzi de statuie, ochii negri, iuți,

---

\*) „Veșnic e duminică / mereu se-nvîrte frigarea la foc...”



aprinși, și un glas cu unduiri moi și calde, plin de dulceață. Se povesteau lucruri fabuloase despre cașeurile \*) pe care le primea de la impresării epocii, semănînd — datorită luptelor îndîrjite ce le dădea în apărarea intereselor sale materiale — cu sfinxul egiptean : sus zeiță, jos leu cu ghiare.

În întunericul lojii, unde numai luminile rampei pîlpîiau stins în oglinzile de pe perete, Hariclea asculta torentul de sunete și triluri de pe scenă cu un entuziasm mut pe care încerca să-l ascundă. O trăda însă înfrigurarea mîinilor și a ochilor : iată, se ivise idealul de care în prejudecățile puternice ale castei sale se temea, dar pe care îl aștepta cu instinctul nedeslușit al tinereții încătușate încă de nenumărate opreliști. O vedea pe Patti în bătaia lămpilor, în rochie de mătase verde, ce se umfla de la talia strînsă spre pămînt, cu dantele la mînele scurte pînă la cot și cu alt rînd de dantele la gît, după gustul parizian de pe la 1870.

Cu unduiri în mișcări, cu brațele ce păreau și mai pline decît erau de fapt din pricina corsetului ce-i strîngea bustul, artista aceasta parcă nu umbla, ci plutea cu pași de dans pe valurile muzicii. Cît despre voce, ea nu se putea descrie, așa cum nu se poate descrie sucul piersicii sau o poezie de Baudelaire. Ascultînd-o, Hariclea percepu pentru întîia oară imaginea unei vieți animată de țeluri înalte. Se vedea matură, într-un vîrtej de acțiune ce se revărsa deopotrivă peste toți și peste toate. Ar fi vrut să facă un gest neobișnuit, impresionant, pentru ca sutele de ochi din sală care urmăreau cu respirația oprită pe artista de pe scenă să se ridice și spre loja unde se afla ea, împreună cu tatăl său, s-o descopere, s-o aprobe și s-o copleșască cu urale nesfîrșite...

\*) Onorarii, de la *cachet* (în l. franceză).

Erau reminiscențe din lecturile ei romanțioase de acasă și de la pension, nicidecum chemarea Zeului Muzicii, spre care nu s-ar fi încumetat încă să-și înalțe privirea.

**8** Dar la vârsta de șaisprezece ani, sufletul este ca sugativa : ceea ce s-a îmbibat o dată, cu greu mai iese.

În lungile nopți ale pensionului, Hariclea retrăi de nenumărate ori emoția acelui spectacol pe care n-avea să-l mai uite. Muzica auzită atunci curgea în ea lin ca unda unei ape, cotropindu-i întreaga ființă. Respirația platanilor din bătrânul parc adia blînd prin ferestrele deschise. Un orologiu vestea de departe, grav și liniștit, fluxul și refluxul orelor. Inconștientă și informă, patima muzicii și a teatrului creștea în ea zi de zi nelămurită, tăcută, uriașă, pătrunzînd în toate fibrele trupului ei de copil. Nimic n-o mai putea potoli : o simțea înfiptă în inimă, stăpîna pe gîndurile și pe ființa ei, umplîndu-i viața de bucurie.

Dimineața, cînd se trezea, degetele îi ardeau de dorința de a le plimba pe claviatura pianului. În timp ce cînta sonate de Haydn, Mozart și Beethoven, scurte piese melodioase de Mendelssohn-Bartholdy, etude de Chopin, Liszt sau Brahms, îi treceau prin minte fel și fel de lucruri. I se părea că sunetele se învîlmășesc, se încalecă și se strivesc, întregindu-se unele pe altele ca valurile unei ape. Cînd și cînd, vuietul unui *rinforzando* străbătea mai vijelios liniștea sălii de muzică, ca un tunet de cascadă. Treșărea atunci, înfiorată de o plăcere nedefinită.

Muzica o sălta pe sunetele ei, domoale sau precipitate, deschizîndu-i pe nesimțite orizonturi nețăr-murite.<sup>5</sup>



Într-o după amiază se duse cu colegele și profesoarele ei de pension la Volksgarten, grădina populară unde concerta Johann Strauss.

Se desprimăvăraseră de timpuriu în acel an, florile anotimpului se revărsaseră pe pajiști, în castani se zbenguiau turturele. „Regele valsului“, care cu fan-tezia sa nesecată și cu arcușu-i fermecat izbutea să facă duminici din toate zilele săptămânii, apăru pe estrada de concert cu neastîmpărul unui prepelicar, întîmpinat de aplauze și ovații vijelioase. Își plimbă ochii pe fețele tuturor : privirile lui radiau siguranță și optimism.

Ridicat din popor, dintr-o ospătărie plină cu stacane de lut și cu muzicanți nomazi, Strauss păstra în purtări modestia plăcută a oamenilor simpli, îndrăzneți și naivi, optimismul și dragostea lor de viață. Dacă n-ar fi purtat un frac bine croit și plas-tronul fără cusur, l-ai fi luat drept unul din muzi-canții care distrează publicul prin familiarele *Heuri-ger* ale cartierelor periferice.

Vienezii se sculasera în picioare ca să-l vadă mai bine pe idolul lor, deși îl cunoșteau tot atît de amă-nunțit ca și parcul din Schönbrunn sau străvechiul Steffl cu turle aurii. Trei sferturi din ei erau mici-burghezi sau țărani înstăriți din împrejurimi, cîțiva ofițeri și oameni de vază în primele rînduri de scaune, restul, muncitori de prin docuri și ateliere. Îi recunoșteai ușor după fețele aspre și serioase, cu urma lipsurilor îndurate pe ele. Ei se purtau după cum le era firea, se lăsau pradă admirației și în-suflețirii, strigînd cît îi ținea gura :

— Bravo, vivat, ura Strauss !

Toate acestea li se păreau cît se poate de firești vienezilor, dar domnișoarele „educate“ în distinsul pension de pe Augustinerstrasse nu se prea simțeau la largul lor în vacarmul unui public foarte liber în purtări. Singură Hariclea, care se deprinsese cu mul-țimea veselă din teatrul de la Prater, se lăsă tîrîță

de entuziasmul general, aplaudîndu-l pe popularul compozitor din toate puterile ei.

Deodată, vacarmul încetă ca la o comandă: Johann Strauss ridicase bagheta și o flacără nouă i se aprinsese în ochi. La un semn aproape imperceptibil (de cîte ori nu avea să trăiască mai tîrziu Hariclea, cu bătaii dulci de inimă, emoția acestui semn magic care dezlănțuie minunea fără pereche a sunetelor !) muzica începu să picure lin peste mulțimea înfiorată, printre coloanele ce susțineau imensul acoperiș al chioșcului, pierzîndu-se în parcul peste care norii lunecau fără să se oprească, umbrele se lungeau, se răsuceau, fugeau pe aleile cafenii, văzduhul vibra de zumzetul subțire al gîzelor.

Cu un oftat de ușurare, publicul alunecă în visul învăluitor al muzicii.

Pulsînd în ritmul egal al valsului, orchestra zvîcni la început domol, înfiripînd frînturi de melodii pe corzi și flaute. O dată sau de două ori, sunetele ei rămaseră suspendate, sub mîna compozitorului, ca niște cuvinte ce trebuie neapărat reluate și repetate, spre a se întipări cît mai bine în mintea ascultătorilor. Apoi un freamăt nelămurit se iscă pe coardele grave, o pulbere argintie prinse să dănțuiască pe viori, la voia întîmplării parcă, un vîrtej amețitor stîrni întreg ansamblul : vuiete ale corzilor, clocotul suflătorilor, umbre abia schițate pe timpani, sughite de clarinet — ca ale naiului unui Pan danubian ascuns în trestii — rîsete scurte și vioaie... Și, cînd totul crescuse pînă la sonorități covîrșitoare, forța ce se acumulase uriașă în instrumentele orchestrei, asemenea unui rîu strîns între ecluze puternice, țîșni din viori, la unison, ca un val de nestăpînită bucurie.

Era *An der schönen blauen Donau* — „Dunărea albastră“ pe care aveau s-o invidieze titani ca Wagner, Brahms și Richard Strauss, purtînd în legănarile ei o întreagă epocă și un întreg univers.



Orchestra se scufundă fericită în pulsația-i blîndă; melodia curgea lină, caldă, fermecătoare, trezind în ascultători emoții, amintiri, imagini dragi. Ele pluteau parcă pe imensa întindere a unui fluviu bine-cunoscut tuturor, printre maluri înflorite care nu semănau cu nici un alt mal din lume, mirosind a grîne și păduri, a crînguri răsunînd de focuri de pușcă, a porumbiști legănate în vîntul toamnei. Publicul vedea toate acestea cu privirile acelea miraculoase pe care le deschide în om muzica. Pe estradă, Johann Strauss era numai freamăt : palpita de viață, de viața care răsuna în această muzică plină de bucuria cinstită, puternică, nederămuită a oamenilor simpli.

Ascultînd-o, Haricleii i se părea că vede trecînd prin fața ei Dunărea, așa cum o cunoștea de la Turnu-Măgurele, așa cum o străbătuse, cu vaporul, pînă în Austria, așa cum o văzuse de atîtea ori, la Viena, înfiorată de calda răsuflare a vîntului, cu pete de soare pe undele-i calme, răsfrîngînd un petic de cer — cel mai albastru cer al lumii : cerul adolescenței !

Dunărea albastră !...

**9** Neagră ca smoala pe sub pădurile întunecate ale Austriei, galbenă ca leșia în cîmpia cu dedițel și sulfină a Ungariei, bondar zgomotos într-un stup liniștit la Cazane, Dunărea își umflă apele sub unda verzuie și strălucitoare de îndată ce atinge țărmul pe care se ridicau cîndva falnicele cetăți genoveze cu parapeturile împodobite de lanțuri grele și ancore de corabie. Vara se uita lung după oamenii ce munceau aproape goi, sub cerul liber : sînt negri ca tăciunele de arșiță, pieptul și umerii lor sclipesc de nădușeală, mușchii li se umflă frămîntînd pămîntul. Noaptea asculta întrecerea pri-

vighetorilor și se distra cu jocul lunii pe apă. Dimineața își scădea glasul pînă la susur, ca să nu scape nimic din zumzetul albinelor scormonind mîțișoarele salciei. Toamna, cînd veverițele își umplu cuibul pregătindu-se de iarnă, își trimitea și ea apele prin luncile și zăvoaiele apropiate, ca să strîngă din ele tot ce găsesc, dintr-un spirit gospodăresc rău înțeles. Apoi, șoaptele tot mai potolite ale cîmpului gata să doarmă îi încetineau rostogolirea spre mare, sub privirile împietrite ale țăranilor roși de pelagră. Abia se mai vedea în zare, strînsă între maluri, sub cerul spălăcit al iernii.

Primăvara însă, cînd ploaia învăluia toate, cînd mugurii începeau să pleznească în vîrfurile nuielilor de salcă și, pe țărmuri, se dezmoreau primele plante, insecte și reptile, Dunărea înnebunea pe neașteptate. Valurile ei se rostogoleau cenușii, negre, violacee, se frîngeau mugind de maluri, mușcau hălci întregi din ele, umflîndu-se mereu sub ploaia deasă și mărunță. Norii veneau și se duceau, dar alții apăreau mereu, picuri cădeau mai repezit, mai mari, apoi ropotul ploii topea cîntecul apei și al pămîntului într-un singur vuiet pe care țăranii de la Dunăre îl cunoșteau bine :

— Sculați-vă, vin apele peste noi !

Ceea ce războiul din 1877 lăsase neatins în cîmpia Dunării, pe liniile de marș și de etape ale trupelor romîne și ruse, au nimicit, primăvara următoare, inundațiile. Ion Haricli, care își vînduse între timp moșia din Teleorman și casa de la Turnu-Măgurele, luînd în arendă moșia Ypsilanților de la Zimnicea, își văzu averea înghițită de ape într-o singură săptămînă. Năvăleau huind peste semănături, pătrunzînd pînă la mari depărtări, dărîmînd case și acareturi, înecînd oameni și vite, atingînd în unele locuri crengile celor mai înalți arbori. Prin golurile de tăcere ce se căscau uneori s-auzea zgomotul lemnăriei rupte, al zidăriei năruite. Șuvoaiele nu puteau



fi zăgăzuite, mai ales că norii continuau să se adune, barometrul prevestea neclintit vreme rea, apele ajunseseră pînă sub malurile rîpoase ale conacului de la Zimnicele. Creșteau, se rostogoleau în gropi, urcau pe albia pîraielor altă dată inofensive, lăîndu-se peste lunci, într-o parte și în alta.

Opt zile, atît ținură puhoaiete, dar destul ca să distrugă tot ce întîlniseră în cale.

În ochii speriați ai țăranilor, în obraîii lor desfigurați de groază și nesomn licărea teama de mizeria care îi aștepta și în acel an. Jalnica lor situație avea să fie oglindită în gazetele democrate *Oltul*, *Ghimpele* și *Telegraful*, care biciuiau cum se pricepeau mai bine „slugile dinastiei tăvălitate în beție” și corupția aparatului de stat. Poporul sinistrit își vărsa amarul în cîntece de revoltă :

*„Frunză verde de năgară  
Norodul plînge și zbiară,  
Dar în cer și pe pămînt  
Nu-l aude nici un sfînt...”<sup>6</sup>*

Printre puținii moșieri părtași la acest dezastru Haricli însuși s-a văzut nevoit să-și amaneteze bijuteriile spre a-și putea plăti creditorii și a face față numeroaselor obligații contractuale cu negustorii străini. Încheindu-și cu migală ce-l caracteriza socotelile, ajunse la concluzia că inundația îi prăpădise aproape întreaga avere, care nu mai putea fi recuperată.

Rămase cu o sprînceană ridicată, vîdînd nedumerire. Viața pe care o dusesese pînă atunci era disproporționată cu mijloacele modeste lăsate de cataclism. Adunîndu-și gîndurile risipite, își aminti de strigătul înviorător de viață al lui Horațiu :

„Unde m-aruncă furtuna, eu oaspete sînt deopotrivă...”<sup>7</sup>

10

Hariclea se întorsese de la Viena cu vaporul, prin Giurgiu, plecând la București unde se stabiliseră părinții ei. Primise vestea scăpării lor fără să-și facă prea mult sînge rău, cu nepăsarea tinereții care disprețuiește valoarea banilor. De altfel, părea să nu fi moștenit nimic din cupiditatea strămoșilor săi, concentrîndu-și năzuințele spre bunuri care n-au curs la bursa valorilor materiale : cartea, muzica, poezia, teatrul.

Pe puntea cursei fluviale, printre pasagerii înfășurați în pleduri groase de lînă, ființa ei plătîndă, dar foarte vie, avea ceva din pîlpîiala unei flacări. Trupul crud, mlădios, subțire, în care copilul și femeia se amestecau nehotărît, întorcea toate privirile după el. Slăbiciunea și paloarea feței erau înșelătoare ; se datorau, de fapt, fineței trăsăturilor. Ochii mari, căprui, limpezi îi umpleau fața de strălucire. Deasupra buzei de sus avea un jgheab subțire, mai trandafiriu decît restul tenului, semănînd cu un discret semn de exclamare. Sprîncenele bogate se îmbinau într-un unghi ușor de puf castaniu la rădăcina nasului, bărbia arcuită se sfîrșea într-o linie foarte fină sub lobul urechii, obrazul diafan, cu pleoape de libelulă, trăda de aproape transparente neașteptate : avea pe el polenul fără seamăn al tinereții.

Cei care au auzit-o vorbînd, în sufrageria și salonul vaporului, pretindeau că are glasul acela cald și adînc, de violă, care îi face pe bărbați să amețească. Dar Hariclea n-a fost prea guralivă în timpul călătoriei. Știa că trebuie să se pregătească să trăiască o altă viață, deosebită nu numai de cea din pensionul vienez, dar și de copilăria ei de la Turnu-Măgurele și Zimnicea. Se gîndea cu seninătate la anii aceia care n-aveau să se mai întoarcă. Ce o aștepta de acum încolo ? Cunoștea destul de bine traiul femeilor din societatea căreia îi aparținea : bijuterii, toalete, petreceri, intrigi.



Privind de pe puntea vaporului cerul stropit de scînteieri al primăverii, peisajele tăcute și nemărginite din șesul Dunării, Hariclea Haricli simți că e plămădită din cu totul alt aluat decît fetele de o seamă cu ea. Cuvîntul de „inactivitate“ o îngrozea, acela de „colivie“ îi oprea bătăile inimii ; o dorință arzătoare de libertate, de a înfăptui ceva deosebit îi ardea sufletul. O dorință mai puternică decît ea, decît trupul acela îngust ce-i limita conturul și o mărginea, de a se folosi din plin de darurile firii sale. Avea oare destulă forță pentru aceasta ? Era destul de tare ca să cadă și să se ridice iarăși, nesăturată vreodată de victorii și înfrîngeri, de viața căreia nu voia și nu putea să i se împotrivească ?

Se cerceta, ca o nouă Psiche, cu lumina în mînă, ca să afle un răspuns. Dar răspunsul veni nu din lăuntrul ei, ci de afară : jos, adînc sub balustrada punții peste care se aplecase, curgea Dunărea. Din valurile ei despicate de oțelul vasului se ridica un muget ca de taur. Se înghițeau unele pe altele, în vârtejuri iuți, rostogolindu-se, răsucindu-se, aruncîndu-se dintr-un șuvoi în altul, tîrîte și zdrobite de goana lor spre mare. Semănau uimitor cu viața însăși, cu viața în care — ca s-o poți simți cuprinzîndu-te întreagă — trebuie să te arunci cu ochii deschiși, gata să primești în orice clipită lupta cu un val mai puternic și să ieși, biruitor, la liman.

P a r t e a a d o u a

VRAJA CÎNTECULUI





1 Firește, scăpătarea lui Ion Haricli era relativă. Față de ce posedase cu câțiva ani înainte, putea fi socotit un om sărac. Dar în raport cu ceea ce aveau alții, mai dispunea de suficiente mijloace spre a duce o existență ferită de grijile mărunte.

În casa încăpătoare, înconjurată de nuci și castani, de pe strada Romană, înșirase în salon mobila scumpă adusă de la conac, scrinurile din lemn de trandafir atît de dragi Mariei Haricli, portretele lui Aman și Tattarescu. Echipajul lui, tras de cai negri cu coada pînă în pămînt, cu hamuri și alămuri ca oglinda, cu trăsura lăcuită și cauciuc pe roți, stîrnea priviri de politicoasă invidie pe „podul” Mogoșoaiei, cum i se mai spunea Căii Victoriei, în jurul căreia se coagula viața mondenă a cetății. Era locul de întîlnire al protipendadei, unde fiecare își etala ca într-un galantar, la ceasul plimbării de seară între livezile Bănesii și podul Dîmboviței, tot ce avea mai bun.

Soții Haricli o aveau pe fata lor, întoarsă de la Viena, și țineau s-o arate tuturor. Gătită în rochii de tafta colorată, strînse pe talie atît de sus încît aproape nu mai ghiceai ce ascund, cu mici gulerașe și manșete albe după gustul vienez care dicta moda vremii, purtînd pălărioare cochete, din catifea, cu dantelă sau buchețele de flori și fructe pe ele, Hariclea plăcu, de la început, tuturor. Cu părul bogat, împletit în cozi pe ceafă și despărțit la mijloc de cîrare, lăsînd doi zulufi cîrlionțați să-i cadă pe frunte, cu ochii uneori de o dulceață visătoare, alteori plini de scînteii jucăușe, atrăgea deopotrivă privirile tineretului ce forfotea în amalgamul pestriț al străzii, din care nu lipseau țiğăncile cu lalele, bujori sau crini, și lornioanele iscoditoare ale cucoanelor mai bătrîne din trăsurile încolonate la promenadă.

Părinții săi salutau la dreapta și la stînga, șoptindu-i la ureche — în legănarea moale a arcurilor — numele celor pe lîngă care treceau.

Hariclea avea să-i cunoască curînd pe toți la ceaiurile, seratele și balurile boierimii. Cu foarte puține excepții, erau oameni ușuratici, lipsiți de preocupări serioase, cartofori și vicioși care nu inspirau mare încredere. Nu-și spălase încă bine adolescența de pe obraji, că se și pomeni tîrită în vîltoarea societății lor — „fată de măritat“ cu oarecare zestre și cu o aleasă educație, urmărită de tineri, curtată de bărbați în toată firea, admirată în tăcere de oamenii cu tîmpla argintie. Cadrilurile și valsurile ei făceau un cerc larg de privitori prin saloane; *Hofknicks*-ului, învățat în pensionul de la Viena, i se adăuga o grație firească, ademenitoare. Subțire, cu tensiuni și flexibilități de coardă în mișcări, era suavă ca driadele. Cum bărbaților romancioși ai vremii le plăceau comparațiile mitologice, Hariclea primi din partea lor epitetele de „Diană“ și „Zeită“.

Dar ea nu-și pierdu nici o clipă modestia și luciditatea. Ieșea din vârtejul valsurilor, dansate printre oglinzile și pe sub policandrele lustruite, cu inima zbătîndu-i-se mică sub coaste, decolorată ca o figură de stampă de ameteala rotirii, simțind un regret nelămurit pentru viața pe care o ducea. Nu-și dădea osteneala să răspundă complimentelor ce i se șopteau, ținîndu-i la distanță pe admiratori, cu politețea aceea drăgălașă ce-i era înnăscută. Tăcea cu ochi blînzi și cînd afla despre proiectele de măritiş, pe care mama sa le urzea cu cucoane și oameni în vîrstă, departe de cercul musafirilor, în colțul saloanelor unde se puneau de obicei la cale afacerile matrimoniale în stilul vieții de societate din acea epocă.



**2** De cînd fiica lor se întorsese de la Viena, soții Haricli n-o mai recunoșteau. La ultima lor vizită în capitala Austriei lăsaseră în pensio-nul de pe Augustinerstrasse pe Hariclea lor bineștiută, acum însă reîntîlneau o ființă schimbată, alta decît o știau ei. Crescuse, desigur, și avea alte preocupări, dar mai era ceva pe care nu puteau să și-l explice. Ce anume ? Cum să afle ? Zîmbetul ei nu trăda nimic. Degeaba îi puneau întrebări, o an-trenau în viața mondenă, îi alegeau cu grijă antu-rajul, gîndurile ei le scăpau. Părea preocupată, tristă, mistuită de un dor nelămurit. Umbla fără zgomot dintr-o cameră în alta și treceau zile întregi fără să scoată un cuvînt.

Camerele erau mari, pătrate, cu pereții tapisați. Peste mobile se trăsese huse decolorate, scoase numai la sosirea invitaților. Mirosea a levănțică și tutun, ca la Turnu-Măgurele. Din curte pătrundea în casă parfumul mîngietor al arborilor, împreună cu glasurile rîndașilor de la grajd.

Hariclea stătea timp îndelungat la fereastră, răs-colită de instinctele nedesluite ale tinereții. Ce se petrecea într-însa ? Întrebarea pe care și-o puneau părinții răsărea — mereu — și în mintea ei. Ar fi vrut să-și lămurească gîndurile tainice, dorințele oprite la pragul conștiinței, care o tulburau ade-seori. Dar numai la pianul din salon găsea liniște. Servitorii se adunau tăcuți pe la uși sau sub ferestre, ca să asculte jocul ei iscusit, străbătut de o undă de poezie.

— Vreau să-mi faceți un dar, mama, papă, — zise într-o zi, la masă, Hariclea, cu ochii în farfurie.

— Spune și ai să-l primești, — răspunse Haricli.

— Sigur ? — se îndoi ea, cu un surîs malițios.

— Ce vrei ? Ți-am refuzat vreodată ceva ?

— Vreau să iau lecții de canto...

Ion Haricli aprobă, cu o licărire veselă în ochi, dorința fiicei sale. Era sigur că nu-i la mijloc altceva

decît un capriciu trecător al tinereții, ca la atîtea alte fete de vîrsta ei, astfel că nu ezită s-o ducă chiar el la doamna Le Kerré, cea dintîi profesoară de canto a celebrei Darclée de mai tîrziu.

Frantúzoaica aceasta măruntă, agilă, foarte avidă de plăceri, venise la București atrasă de dorința unui cîștig ușor. Începuse să se facă muzică prin saloanele Capitalei, după moda vieneză și pariziană. Stagionile de operă italiană din ce în ce mai dese, activitatea Teatrului Național din care muzica făcea parte integrantă deschiseseră unor anumite pături ale burgheziei și micii burghezii gustul pentru manifestările artistice. Exista la București, din 1864, chiar un Conservator „de muzică și declamațiune”, sub direcția lui Alexandru Flechtenmacher, în al cărui corp profesoral au activat Eduard Wachmann, Vissarion și George Stephănescu, pedagogi plini de răbdare și pricepere.

Le Kerré nu era însă ceea ce se chiamă „o pedagogă”, dar auzise la Paris multă muzică bună, cîntase și ea mai de mult într-o trupă lirică, frecventînd timp îndelungat reprezentațiile Operei Mari și ale Operei Comice, astfel că își formase gustul la izvoare demne de încredere. Deși nu avea experiența nici intuiția mării Marchesi, și-a dat ușor seama, după cîteva solfegii și un lied de Schubert, cîntat de Hariclea cu o siguranță surprinzătoare, că are de a face cu un organ nobil, apt de a fi șlefuit și dezvoltat.

Lecțiile începură, cu mare precauțiune din partea profesoarei, cu foarte mult elan din partea elevei. Vocalizele nesfîrșite, solfegiile repetate îndelung, studiile monotone erau suportate de ea cu răbdare și voioșie. Relua un pasaj de cîte ori era nevoie ca să-l stăpînească cu ușurință. Părea să afle o deosebită plăcere în învingerea dificultăților tehnice ale impostării vocii, ale degajării ei, ale colorării și cristalizării sunetului.





Hariclea Haricli cu părinții ei, după întoarcerea sa de la  
pensionul din Viena



„...cu părul bogat, împletit în cozi pe ceafă și despărțit la mijloc de cărare, lăsând doi zuluți cârlionțați să-i cadă pe frunte, cu ochii uneori de o dulceață visătoare, alteori plini de scînteii jucăușe, Hariclea atrăgea privirile tuturor“





Compozitorul George Căvadia în 1879



Hariclea Haricli în 1880, la București



Astfel de elevă n-avusese încă Le Kerré la București; era obișnuită să lucreze mai ales cu domnișoare capricioase, care luau lecții de la ea pentru că așa era „la modă” în societatea sus-pusă sau spre a epata, prin saloane, pe câte un june sau pe vreo rivală nesuferită.

Cu Hariclea era însă altceva. Ea avea nu numai o voce de neobișnuită extensiune și claritate, dar și o cultură muzicală temeinică, însușită la Viena, datorită căreia citea cu ușurință notele, descifra chiar în chei, adaptându-se fără nici un efort vizibil stilului de *belcanto*. Pe lângă acestea, era înzestrată și cu calitățile rare ale voinței și răbdării, pe care franțuzaica — de cele mai multe ori ironică fără sfială cu tineretul ce-i trecea pe sub mână — nu mai conținea să le proslăvească.

— Are stofă fata asta, — îi spusese ea într-o bună zi lui George Cavadia, care venea des de la Brăila în Capitală, aducându-i prietenei sale ultimele lui compoziții.

Cavadia o ascultă în tăcere, uimit de siguranța intonației și de muzicalitatea Haricleii. Îi privea, din fotoliul în care se scufundase, ochii frumoși și însuflețiți. Cunoscând însă mentalitatea timpului despre muzică și artă în genere, o întrebă ce urmărește prin lecțiile de canto.

— Independență, voință, progres, creație — răspunse Hariclea, cu un glas vibrant, care părea detașat și el dintr-o frază muzicală.

Mai mult decât vocea, răspunsul acesta îl cuceri pe Cavadia, făcându-l să umple cercurile artistice ale Bucureștiului și Brăilei cu numele Haricleii Haricli și cu darurile ei ieșite din comun. Datorită lui începu viitoarea stea a teatrului liric mondial să cînte pe la întruniri de societate, prin case unde muzica nu era numai distracție, ci și o nevoie mai adîncă de cunoaștere artistică, să-i cunoască pe cîntăreții, com-

pozitorii și artiștii vremii, pe Elena Văcărescu, George Stephănescu, basul Alexiu și soprana Irina Vlădaia, de care s-a atașat cu toată căldura firii sale delicate.

**3** Apărea la București, în 1870, de două ori pe săptămână, o gazetă intitulată *Columna lui Traian*. Era continuarea altor două, *Satirul și Traian*, ce-și încetaseră pe rînd apariția, scoase de Hasdeu, istoricul și dramaturgul, sau „Bi-Pi” cum îi spuneau disprețuitor boierii cunoscători ai limbii engleze și camarila de la curte.

Înalt, masiv, cu o expresie gînditoare a feței, nu lipsită însă de forță, cu ochii pătrunzători și pomeții agresivi, purtînd o jiletcă roasă dar migălos periată, peste care barba scămoasă se revărsa ca fulgul de păpădie, Hasdeu era unul din intelectualii democrați, care luptau împotriva cosmopolitismului boierimii și burgheziei coalizate în jurul proaspătului domnitor. Avea de furcă cu ei, ca unii ce puneau piedici dezvoltării economice și culturale a țării, și numărul lor era parcă din ce în ce mai mare. Artiștii și muzicanții găseau oricînd ecou în paginile publicațiilor sale, fie că era vorba de Teatrul Național, de cauza importantă a „muzicii dramatice” sau de aceea a literaturii romîne. Știa să-și ascundă spusele, cu fantezie și chiar cu umor, în nevinovate istorioare din vremuri de demult, dar aluziile la stările actuale nu cereau o lămurire prea stăruitoare spre a fi înțelese.

Uneori însă vorbea pe șleau, cum s-a întîmplat cu articolul său din *Columna lui Traian*, din ianuarie 1871 : „...și fiind siguri, că petrecerea dinastiei pe țărmul Dunării nu va fi așa de scurtă, ne-ar părea bine deocamdată s-o vedem încurajînd din cînd în cînd cu înalta-i prezență cel puțin Teatrul Național



din Capitală, precum nu refuză această onorifică grație Operei italiene".<sup>1</sup>

Nu era Hasdeu singurul care sprijinea cauza teatrului românesc, dramatic și muzical. Alexandru Macedonski, Vlahuță, Bacalbașa, Gheorghe Panu, Constantin Mille, Grigore Ventura și mulți alții susțineau prin poezii, cronici rimate, articole și pamflete avântul culturii naționale, izvorât din reînvierea tradițiilor pașoptiste, sistematic înăbușite de dinastia străină și de reacțiune. Se ridicase în ultimele decenii ale secolului o nouă intelectualitate progresistă, căreia nu-i era indiferentă cauza operei române. O pleda mai ales George Stephănescu, compozitor, dirijor și profesor de canto, din 1872, la Conservatorul bucureștean, mai târziu director al orchestrei Teatrului Național. El avea câțiva aliați puternici în lupta pe care o începuse, fără prea mari perspective însă, „fiindcă nimeni nu vrea să înțeleagă, fiindcă guvernele noastre în loc de a sprijini străduințele unui Flechtenmacher, care lucrează continuu în cea mai mare modestie și dezinteresare, preferă a plăti sume însemnate unui neamț, anume Schultz, pentru a scrie opera Mihai Bravul în nemțește“, cum aflaseră cititorii din coloanele ziarului *Telegraful*, la 9 august 1871.<sup>2</sup>

Toate acestea se cunoșteau și se discutau fie prin cafenelele de pe Calea Victoriei, fie la cofetăriile Capșa, Giovanni și Comorelli, fie la reprezentațiile lirice de la Teatrul Național sau în saloanele unde își dădeau întâlnire scriitorii și artiștii vremii. Datorită nepăsării guvernului și disprețului păturilor conducătoare pentru arta națională, lucrurile stăteau în loc. Trupele românești erau concurate mereu de cele străine, care exercitau o atracție mai mare asupra celor din „loji“, firește — în timp ce „parterul“, unde se strîngeau oamenii cu venituri modeste și tineretul, începuse să-și impună gusturile ce mer-

geau, în dauna teatrului italian, spre promovarea artei dramatice și lirice autohtone.

Concesionarea spectacolelor muzicale de la Teatrul Național o avea, încă din 1852, trupa italiană condusă de Papanicola, care o înlocuise pe aceea a lui Basilio Sansoni, înființată în 1843 și subvenționată de guvern. Li se acordaseră ambelor toate înlesnirile oficiale, laolaltă cu ajutorul neprecupețit al boierimii, care nu făcea abonamente decât la reprezentațiile de operă străine. Când se întâmpla ca vreo trăsură cu blazon să tragă în fața teatrului și cel dintr-însa să afle că se joacă în seara aceea un spectacol în românește, prefera să se întoarcă și să intre la restaurantul Hugues de alături.<sup>3</sup>

Era greu să lupți, în astfel de împrejurări, pentru înființarea unei trupe permanente de operă, dar George Stephănescu — promotorul ideii — nu s-a lăsat dezarmat de piedicile întâmpinate. La pupitrul Teatrului Național, el a trezit treptat interesul spectatorilor pentru artiștii lirici români, pe care i-a folosit în stagiuni întregi, stringînd în preajma sa elemente înzestrate ca sopranele Amelia Velner, Vlădaja și Gavala, sau cîntăreții D. Popovici, M. Mateescu, Ștefan Iulian, I. Băjenaru, Eliade, Catopol și Alexiu, aproape toți foști elevi ai săi la Conservator.

În Hariclea Haricli, pe care a avut ocazia s-o audă în cîteva rînduri, Stephănescu a văzut încă o aliată pentru lupta ce o purta în vederea întemeierii trupei permanente de operă românească, deși știa că toți cîntăreții buni, descurajați în cele din urmă de lipsa de perspective a unui teatru muzical național, sînt siliți să caute confirmarea talentului lor peste hotare, cum făcuseră și aveau să facă Eufrosina Popescu-Marcolini, George Brătianu, Elena Teodorini, Gabrielescu, Giovanni-Dumitrescu, Maria Nuovina. Popovici-Bayreuth și Hariclea Haricli însăși.



**4** Hariclea nu-și dădea încă seama că muzica este singurul element în care poate să trăiască. O socotea un fel de patimă secretă, — *son violon d'Ingres*. Când cînta, n-o făcea din dorința de a străluci și de a fi aplaudată, ci pentru a exprima sentimentele acelea nelămurite ce-i umpleau ființa și pentru care nu găsea altă supapă. Aluziile discrete sau solicitările directe ce i-au fost adresate, după ce „se producea” cu cîte o arie, lied sau romanță, de a apare pe scenă, în spectacole lirice, le-a respins politicoasă însă foarte hotărîtă, schimbînd repede cursul convorbirii spre a nu afla cumva părinții săi de propunerile pe care le primea. Probabil că și rîvna ce o dovedea în lecțiile luate de la doamna Le Kerré se datora mai curînd dorinței ei cinstite de a face ceva, folosind într-un fel cît mai înțelept timpul de care dispunea, decît unui plan conștient sau unui țel de viață.

De muncă nu se temea. Gustase cu vîrful limbii din viața „lumii” ei și rămăsese cu o cocleală pe cerul gurii, fără să-și schimbe firea, gîndurile, preferințele. Izvorul rămînea curat, gata să primească într-însul tot ce era bun, nobil și frumos. Seratelor dansante și meselor strălucitoare, cu tacîmuri și băuturi scumpe, le prefera un concert sau o seară de operă.

Ce distanță de la spectacolele în grecește ale trupei lui Aristia, din 1818, sau de la reprezentațiile date la Cișmeaua Roșie de trupa germană a lui Johann Gerger — pe care le ascultaseră, probabil, străbunicul și bunicul Haricleii — și spectacolele dintre 1880 și 1890. Chiar și turneele ansamblurilor italiene, deși erau improvizate de impresarii venali din doi sau trei cîntăreți buni, restul fiind — cum se plîngea mai de mult scriitorul N. Filimon — „niște nulități muzicale”, aduceau, dacă nu o interpretare prea îngrijită și voci de calitate, multe noutăți ale repertoriului liric universal.

Dacă în muzica simfonică și de cameră rămăsese cu totul străin de evoluția muzicii din răsăritul și apusul Europei, Bucureștiul ținea totuși pasul cu creația de operă. Desigur, gusturile ascultătorilor înclinînd spre melodia plăcută, caldă, ușor de reținut, se cîntau mai cu seamă lucrările compozitorilor italieni și francezi. *Italianca în Alger* de Rossini se prezentase încă din 1818, așadar la numai cinci ani după compunerea ei, iar Bellini, Donizetti și Verdi erau favoriții publicului, ca să li se adauge treptat, datorită turneelor Haricleii Darclée, Gounod, Massenet, Boito, Mascagni, Leoncavallo, Ponchielli, Puccini, Giordano și Cilea. Trupele franceze, mai puține la număr — cea mai cunoscută a fost aceea a fraților Joseph și Baptiste Fourreaux din stagiunea 1830—1831 — prezentaseră multe lucrări de D'Alayrac, Auber, Boïeldieu, Halévy și Meyerbeer. Se cunoșteau însă cîteva piese și din repertoriul german, ca *Freischütz* de Weber, *Martha* de Flotow și *Don Juan* de Mozart.

Hariclea mergea la teatru cît putea de des, ca să asculte și să învețe. Era în firea ei trăsătura aceea proprie oamenilor volitivi de a înlătura din drum toate obstacolele și de a merge drept la țintă. Dorea desăvîrșirea, perfecțiunea în toate, cu un simț al ordinii și al armoniei, care cîștigase, datorită educației primite, și o oarecare pedanterie. De ce n-ar fi putut interpreta și ea, tot atît de bine ca și artistele străine, ariile acelea pătimase pe care le simțea cu toată ființa ei? Mai mult chiar, de ce nu le-ar fi putut întrece, printr-o muncă îndîrjită și de durată?

Era numai urechi, în loja abonată de Ion Haricli, supărată pînă și la gîndul că ar trebui să vorbească în timpul spectacolelor, să dea din cap spre cunoștințele din celelalte loji, să aducă diverse critici sau aprecieri, cum se obișnuia, despre cîntăreață sau tenor. Emoția creștea în ea sinceră, dar — întocmai ca la Viena, în seara cînd o auzise pe Patti — n-ar



fi vrut pentru nimic în lume s-o comunice cuiva. Îi convenea să fie în aceste împrejurări lăsată în pace, nestingherită de întrebări și explicații. Muzica nu are nevoie de vorbe: curge și ajunge să te lași furat de ea, ca să-i guști fericirea! Participa activ la cele auzite, „fonînd” mut, adică reproducînd în sinea sa — în timp ce organismul gingaș al laringelui executa o serie întreagă de mișcări, vibrații și modificări, întocmai ca la cîntatul cu vocea tare — romanța de pe scenă. Se bucura la o acută frumoasă, la o broderie reușită, la o frază bine încheată, de parcă ea le-ar fi executat.

Fiind prezentă cu tot sufletul, ceea ce o mulțumea pe deplin, reținea mereu nuanțe și amănunte care altora, chiar muzicieni fiind, le scăpau.

Părinții săi nu observau nimic; erau siguri că pasiunea pentru muzică a fiicei lor este o reminiscență a mediului vienez, în care trăise ani de zile, fără vreo urmare în viața ei de mai târziu. Se mirau numai că Hariclea își manifesta tot mai des dorința de a asista la reprezentațiile muzicale ale Teatrului Național, unde noul director de orchestră, Stephănescu, îmbogățise repertoriul existent de vodeviluri, mai ales franceze, și cu cîteva lucrări originale. Se cîntau dintre ele, pe scena Naționalului bucureștean, *Chirița la Iași* de Flechtenmacher, *Fata aerului* și *Lampa fermecată*, după Scribe, de I. A. Wachmann, *Peste Dunăre* de Grigore Ventura și Stephănescu, avînd o muzică „încîntătoare, colorată, originală și melodioasă” cum pretindea Damé într-o cronică a sa din *Romînul*, apoi opereta *Sînziana* și *Pepelea* a aceluiasi Stephănescu, mai târziu operetele *Olteanca* de Caudella și *Otramba*, *Beizadea Epaminonda* și opera bufă *Hatmanul Baltag*, tot de Caudella, pe un libret de I. Negruzzi și I. L. Caragiale — „un pas înainte pe tărîmul artistic”, după părerea lui M. Cohen-Lînaru.<sup>4</sup>

Protipendada nu lua parte la aceste reprezentații, dar nu le putea împiedica să fie jucate, după ce fuseseră zămislite în condiții destul de potrivnice. Parterul era de obicei plin de un tineret entuziast, care sprijinea cu înverșunare lucrările muzicale românești. Erau elevi sau absolvenți de Conservator, studenți ai Facultății de medicină înflăcărați în curînd de lecțiile și îndemnurile patriotice ale doctorului Babeș, elevi din ultimele clase ale colegiilor, care — de la galeria unde se cocoțaseră — umpleau antractele cu veselia lor sprintenă.

Era „publicul cu mărunțeaua“ cum îi spunea Matei Millo, „care plătește puțin dar vine des“. Aplauzele lui erau puternice, dezaprobarea lui, cînd era cazul — deși nu prea era în faza dezvoltării de atunci a teatrului românesc — spusă pe șleau.

De la el a învățat Hariclea Darclée, în spectacolele acelea întrerupte mereu de furtuna ovațiilor, jucate de obicei în matinee, cînd sala nu era ocupată de trupa italiană, să prețuiască și să se încreadă în opinia galeriei care — cu un instinct sigur — dă cele mai bune verdicte asupra valorii unei opere sau a unui artist.

5 Muzica, discuțiile și plimbările completară educația Haricleii cu ceea ce nu-i dăduse pensionul din Viena. Avea un rîs plăcut, pe lîngă vocea despre care se vorbea tot mai insistent prin saloanele bucureștene, un rîs sfios și cald, care spunea mai mult decît ar fi îndrăznit să rostească vorbele. Era în sufletul ei o pornire nestăvilită spre dragoste, nevoia fierbinte de a se dărui unei cauze nobile, din care sporadicele-i apariții artistice în societate nu rezolvaseră decît o parte infimă. Limba i se dezlegase, avea ceva surîzător și zburător în toată făptura, devenind parcă mai vioaie, deși simțea





Hariclea și Iorgu Hartulari în primii ani ai căsniciei



Opera Mare din Paris (litografie de Lebel, după proiectul lui Garnier)



Fotografia cu dedicație  
oferită de Charles Gounod  
Haricleii Darclee



că roșește tot mai des în tovărășia bărbaților. Convinsă că ei îi observă roșeața, încerca s-o explice, dar mai tare se încurca. Aceasta o făcea să izbucnească în hohote de râs, alungîndu-și astfel timiditatea și punîndu-i pe bărbați în încurcătură.

Cu un singur om, tactica aceasta dădu greș. În apropierea lui, Hariclea își pierdea obișnuita siguranță, gata să-i mărturisească tot : nopțile nedormite, amețeala pe care i-o dădeau salcîmii înfloriți prin oraș, dorința de a fi luată de un vîrtej și mistuită în adîncurile luminoase ale cerului.

Omul acesta, care nu era altul decît locotenentul de artilerie Iorgu Hartulari, unul din tinerii eroi ai războiului din 1877, decorat cu ordinul rus Stanislas și cu Virtutea militară, frecventa de mai multă vreme casa de pe Romană a Haricliilor. Fusesse căsătorit scurt timp cu o vară a Mariei Haricli, dar divorțase din vina ei, ceea ce îi împrumuta — cel puțin în ochii femeilor — un discret nimb de martiriu. Avusese și un duel, despre care se vorbise mai mult chiar decît despre divorț. Era blond, zvelt, vioi, cu ochii albaștri și mustața scînteind parcă de soare. Cînd sosea undeva, toate femeile puneau mîna pe oglinjoară, ca în clipa critică soldații pe armă. Vraci isteț cu cuconetul, știa cum să-l încînte și să-l fărmece. Avea un soi de mers ușor, neliniștit și frumos, care e semn de nestatornicie, dar Hariclea nu cunoștea încă oamenii și chiar dacă i-ar fi cunoscut, iubirea îi împăienjenise ochii.

Maria Haricli s-a împotrivit căsătoriei fiicei sale cu un ofițer sărac, și încă cu unul care mai fusese însurat, nu pentru că ar fi avut prea mari aptitudini intuitive, ci din motive de orgoliu : visase pentru fiica sa o partidă strălucită și o avere pe măsura grației și a educației sale alese. Însă după un bal, la care tinerii dansară ostentativ numai unul cu altul, plecînd împreună înainte ca părinții să fi dat semnalul de retragere, se înapoiară în oraș într-un

sfârșit de noapte, în ciripitul asurzitor al vrăbiilor trezite și — strîns îmbrățișați în fundul trăsurii — hotărîră să nu se mai despartă niciodată.

Urmară pentru Hariclea luni înfrigurate, emoțiile voalurilor albe, ale betelei și lămîiței. Mama ei s-a închis în ajunul nunții în budoarul de la etaj, refuzînd să ia parte la cununia din februarie 1881 de la Biserica Albă. Numai către miezul nopții, cînd zăiafetul era în toi, coborî cu ochii umflați de plîns între nuntași, ca să facă pace cu fiica sa, care îi pricinuisse o dezamăgire așa de mare.

**6** Dezamăgirile o așteptau, în curînd și pe Hariclea, devenită acum Hartulari. Întîi de toate au început grijile materiale, pe care nu le cunoscuse înainte. Familia soțului ei avea podgorii întinse, la Cotnari, la fel de vestite ca și cele ale Roznovanilor. Dar ele erau grevate de datorii vechi, căroră li se adăugau mereu altele noi, încît recoltele, nu întotdeauna imbelșugate, n-ajungeau să acopere decît dobînzile din ce în ce mai mari.

Modest, fără a ține neapărat pas cu toate obligațiile de „societate“, tînărul menaj ar fi putut trăi mulțumitor din soldă, însă Hartulari era foarte cheltuitor. La Tulcea, unde a fost mutat la cîteva luni după căsătorie, părăsind în grabă casa închiriată la București și depozitînd mobila de zestre la o rudă, mînceau la birt și lui Iorgu îi plăceau mesele copioase. Abonamentul, care costa pe lună optzeci de lei, se ridica astfel la două, trei sau chiar patru sute.

După amiezile își lua dulceața și ceaiul, iar seara, cu o lipsă de fantezie exasperantă, urma clubul sau societatea camarazilor, cu jocuri de cărți nebunești, care se terminau întotdeauna cu pierderi simțitoare.



La sfârșitul lunii, menajul se alegea din solda poprită cu un rest pe care nu știa cum să-l împartă. Hariclea scria pe ascuns acasă, cerîndu-i tatălui său cîte un ajutor. El sosea cu regularitate, dar Iorgu îl cheltuia repede și pe acesta cu felul său de viață iresponsabilă.

Nu era om rău Hartulari, nici lipsit de calități care să-l facă plăcut și iubit de tînăra lui soție. Fiind însă prea slab spre a se împotrivi stilului de viață al ofițerimii, se lăsa furat de tentațiile puține și „tari“ pe care le ofereau garnizoanele de provincie. În orașele acelea mărunte, îndepărtate de Capitală, cu străzi acoperite de praf vara, pline de noroi toamna și iarna, unde numai lunile grăbite de primăvară acopereau pentru scurt timp pecinginea zidurilor coșcovite și cenușiul ucigător al ogrăzilor lipsite de farmec cu poezia frunzișului tînăr, oamenii trăiau mai înlănțuiți unii de alții. Înlănțuirea din care Iorgu Hartulari, cu firea sa veselă și ușuratică, însetată de petreceri, nu s-a putut desface niciodată.

La început, Hariclea crezu că soțul ei, amețit de fericire, astfel înțelege să trăiască beția iubirii. Petreceau încă multe ceasuri aprinse, împletindu-și suflătele ca niște alge sortite simbiozei. Tăceau și rîdeau, în umbra iatacului lor modest, mirîndu-se unul de altul, ațipind pentru un ceas sau două, ca să se trezească cu inima galopînd speriată, căutîndu-se iar, surîzînd fericiți cînd se descopereau tot acolo unde se părăsiseră în clipele premergătoare somnului. Crăpau cîteodată fereastra prin care venea vuietul Dunării, cîntec de cocoși, huruit de trăsuri și strigăte răzlețe.

Dar, „la cîtva timp după nuntă începi să nu mai faci iubitei serenade“, cum pretindea burghezia cinică a vremii, astfel că vraja intimității în doi se risipi curînd și la ei care trăiau după canoanele acestei clase. Se întîmpla ca Iorgu Hartulari să lipsească și noaptea de acasă, pierzîndu-și-o la vreo

partidă de cărți. Hariclea îl aștepta trează, cu ochii deschiși prin întuneric sau citind la răstimpuri. Uneori însă, revoltată de slăbiciunea soțului ei, se îmbrăca și pornea pe străzile negre, șerpuiind pe țărmul fluviului printre arini, pe lângă căsuțele prăpădite, peste noroiul curților ruinate, în căutarea lui. Îl găsea la masa acoperită cu postav verde, cu ochii tulburi, părul răvășit de nădușeală, mâinile tremurând ca ale alcoolicii. Se oprea în spatele lui, dîrză și hotărîtă, silindu-l prin muțenia ei încăpățînată să abandoneze jocul și să se întoarcă acasă.

Acasă începură, după astfel de intervenții pe care Iorgu le socotea umilitoare pentru demnitatea sa, primele neînțelegeri. Încă nu erau violente, pentru că Hariclea, bună și înțeleaptă, puneă surdină miniei nesocotite a soțului ei. Buza lui subțire și înfrigurată, care tremurase cu o clipă înainte, gata să rostească vorbe grele, se destindea în zîmbet și pacea era făcută.

— Mă ierți ? — o întreba el, cu glasul în care era mai mult alintare decît regret.

— Te iert, Iorgule, — răspundea Hariclea, simțind încă pentru el o atracție neliniștitoare. — Promite-mi însă că ai să renunți la nebunia jocului.

— Îți promit.

A doua zi se întorcea de la regiment cu buzunarele tunicii pline de brățări, inele și alte podoabe ieftine ce se vindeau prin bazaruri, de care Hariclea se bucura nu pentru valoarea lor, ci pentru că simbolizau, poate, o pocăință. Dar seara, sub ochii soției sale, în casa vreunui camarad sau demnitar din oraș, povestea se repeta aidoma, pierderile creșteau, o dată cu datoriile care strecurară în sufletul Haricleii prima amărăciune.

Din neamul leonin însă nu numai masculii sînt curajoși, ci și femelele. Hariclea se hotărî să pună ordine în menajul lor. Naivă, impresionată încă de registrele și caietele din „cancelaria“ de la Turnu-



Măgurele a tatălui său, crezînd că hîrtia și penița pot rezolva totul, se apucă să țină, zi de zi, cu o meticulozitate ale cărei urme se păstrează pînă azi, contabilitatea veniturilor și a cheltuielilor casei. Scria într-un caiet, cu caligrafia ei înclinată și lunguiată, foarte fină, ultimul ban ce-l dădea pe ceva, sigură că va îmbunătăți astfel lucrurile. Dar nici veniturile nu sporiră, și nici Iorgu nu-și schimbă felul de viață. Numai ea renunță treptat la măruntele nimicuri care fac atîta bucurie femeilor, la o panglică, la o pălărie nouă, la un parfum sau la cîte o mătase ispititoare văzută prin vitrinele orașului.

Cu toate acestea își mai iubea soțul. Era mîndră de mintea lui limpede și instruită, de faptul că bacteria lui era cea mai bună în tot regimentul, că superiorii îl stimau și apreciau. Dar în inima ei, în care simțea o zvîcnire și un freamăt nepotolit după armonie, începu inconștient de pe atunci uzura sentimentelor sale pentru Iorgu Hartulari.

**7** După Tulcea a urmat Brăila, orașul ei natal, unde Hariclea avea destule cunoștințe, datorită legăturilor de afaceri ale tatălui său. Îl mai avea și pe George Cavadia, care dădea în casa lui mici serate muzicale, cu participarea tineretului dornic de manifestații artistice. Se cîntau la ele romanțele gazdei, cîteva arii din opere italiene mai cunoscute și, uneori, mai rar, de obicei cu contribuția Haricleii Hartulari, lieduri de Schubert, Schumann, Brahms sau cîntece de Musorgski, Glinka și Rimski-Korsakov.<sup>5</sup>

A fost o ucenicie rodnică pentru artista lirică de mai tîrziu perioada brăileană. I se cerea să cînte mereu lucrări noi, fiind astfel obligată să-și îmbogățească repertoriul. Avînd pianul în casă, adus de la București pe Dunăre, ea putea să exerseze zilnic, să

facă vocalize și, în lipsa unui control străin, să se supravegheze și controleze singură.

Cînta cu ușurință piese scrise pentru *soprano*, dar cu aceeași ușurință le cînta și pe cele de *mezzo soprano*, coborînd fără efort, ca o adevărată contraltă, pînă la *la*, *la bemol* și chiar *sol*. Acutele ei erau la fel de curate și de sigure, atîta doar că nu le putea „ține” prea îndelungat, emisia strangulîndu-se pe neașteptate, fără ca voința ei să poată interveni.

Simțea în ciudată că-i lipsește educația, disciplina înșușită după cele mai bune metode ale *belcanto*-ului, exercițiul neîntrerupt cu ajutorul căruia se pot elimina pe rînd toate defectele vocii și ale utilizării ei. Își aducea aminte de propunerea doamnei Marchesi, din pensionul vienez, și începea să regrete că nu se folosisese din timp de ea.

Nu s-a lăsat însă descurajată. Îi ceru tatălui său să-i comande o metodă bună de canto, din Franța, și cîteva caiete de vocalize și solfegii de la Milano. Primi după cîteva luni tratatele lui Cînti-Damoreau și Manuel García, împreună cu al lui Mezzetti de la Iași,<sup>6</sup> cu ajutorul cărora își făcu singură educația, încercînd să-și revizuiască și corijeze defectele. Lipsindu-i însă o îndrumare experimentată, oricîtă voință și răbdare ar fi avut, nu făcu decît progrese neînsemnate, acutele ei, atacate precis, fără vreo pregătire, se stingeau repede într-un spasm al laringelui, căruia nu-i găsea explicație și nici leac; de asemenea, cînd trecea de la registrul înalt la cel mediu sau grav, simțea nemulțumită că timbrul suferă o ușoară modificare, pe care nu reușea decît foarte rar s-o înlătura.

Cu toate aceste defecte, pe care mai ales ea le cunoștea, obținu în cercurile amatoare de muzică ale Brăilei faima unei mari cîntărețe. I se prevedea o carieră strălucită, dacă s-ar fi hotărît să apară pe scenă. Era a doua consacrare, tot mondenă încă,



după cea din Capitală, a talentului său artistic. Consacrare, care avu asupra lui Hartulari un efect cu totul neașteptat: deveni gelos, ascultînd-o în tăcere în timp ce cînta pe la sindrofii, fără să scape din ochi nici una din mișcările ei.

Hariclea își umezea ușor buzele cu vîrful limbii, înainte de a începe și, furată de ceea ce cînta, dăruia tot ce avea mai bun în ea celor ce o ascultau. Hartulari ar fi vrut să afle ce ascundea ea în acele clipe. Bănuia gînduri străine și ochii ei curați, adînci, păreau îndepărtați ca stelele. Grația și siguranța ei printre oameni îl derutau, dar îl și făceau să fiarbă de minie. Cînd apoi lumea o aplauda, cerîndu-i stăruitor să repete cîte o arie care îi plăcuse, se simțea jignit. N-ar fi putut spune cu ce drept, dar lua un aer îmbufnat de copil nebăgat în seamă de cei mari, gata de ieșiri violente.

Dacă în lume se stăpînea, între pereții căminului nimic nu l-a împiedicat să dea frîu liber nemulțumirii sale. Își chinuia soția cu fel de fel de presupuneri, bănuieli și insinuări, umilitoare pentru mîndria onestă a Haricleii. Adevărat că, stea nouă în societatea mondenă a portului dunărean, la toate ceaiurile și seratele, bărbații roiau în jurul ei, atrași ca de un magnet, dar ea știa să anuleze cu candoare și puritate orice intenții îndrăznețe. Accesele acestea repetate la intervale tot mai dese grăbeau lenta măcinare a iubirii în sufletul Haricleii. Știa să tacă și să se apere cu demnitate; numai zîmbetul i se rețrăgea tot mai mult de pe față.

— Ești nefericită? — o întrebă surprinsă Maria Haricli, reîntîlnind-o în februarie 1883, la București, în drum spre Iași, unde Hartulari fusese mutat după avansarea lui la gradul de căpitan.

— Vai, mamă, — se apără Hariclea, ascunzîndu-și fața în oglinjoara din poșetă. — Știi, grijile, greutatețile pe care le avem, nimic altceva...

Maria Haricli vru să-i spună că și ea începuse să le cunoască, rezervele scădeau zi de zi, vînduseră nu de mult cîteva bijuterii de care n-ar fi vrut să se despartă, dar văzînd paloarea de pe obrajii fiicei sale nu îndrăzni să vorbească.

**8** La Iași, ultima garnizoană a lui Iorgu Hartulari înainte de a fi pus în disponibilitate, lucrurile s-au înrăutățit și mai mult. După grijiile și neajunsurile pe care menajul le cunoscuse pînă acum, bătu la ușa lor sărăcia, cu toate implicațiile ei sufletești și sociale.

Iorgu se lăsă antrenat, îndată după sosire, într-o companie viciată de moșieri care își consumau ultimele resturi de avere, jucînd cu ei pe mize mari ce întreceau cu mult, în caz de pierderi repetate, orice perspectivă de a le face față. Apăruse în fălcile lui, sub urechi, proeminența musculară a îndîrjirii smintite, caracteristică jucătorilor maniaci, a căror viață începe și se sfîrșește la universul pătrat al mesei verzi. Nu mai avea timp pentru nimeni și nimic, în afara cărților de joc.

Hariclea îndură și de astă dată totul, fără să se revolte. Simțea că nu-l mai iubește pe Iorgu, dar nu avea curajul să și-o mărturisească nici sieși. O legau mii de prejudecăți, mii de sfieli, mii de îndoieli înrădăcinate în ea. Se prefăcea că totul este cum a fost și înainte, nu din ipocrizie, ci dintr-o timiditate și o mîndrie strunită. Se temea să audă ceea ce gîndește despre omul de care își legase viața.

Cînd însă află că soțul ei are relații cu o doamnă din societatea ieșeană — una din relațiile acelea grăbite, ce se făceau și se desfăceau după sezon în lumea burgheză — cu care se plimba uneori prin



Copou, pe aleile dintre tei, toată mîndria ei izbucni într-o clipită.

Începură ripostele ei, la fel de violente cu ofensele pe care i le aducea soțul, o dată cu scrisorile alarmante către părinți : „Sînt decisă să divorțez de Iorgu, — le scria ea în iunie 1883 ; i-am spus chiar lui în față, punîndu-i în vedere toate cauzele care mă forțează a face astfel, însă dînsul greu pricepe mizerabila stare în care mă aflu. Cu toate acestea a consimțit, cerînd însă 12.000 de franci, altfel zice că nu mă va lăsa să plec...”

Ultimele resturi ale galanteriei lui Hartulari se risipiseră deci ; în aceeași casă, respirînd același aer, Hariclea simțea că viața devine de nesuferit. Dar Ion Haricli nu avea banii ceruți de ginere ca să-i redea fiicei sale libertatea. Cedase mai de mult casa de pe Romană, mutîndu-se pe strada Doamnei, într-un apartament mai modest, apoi pe Silfidelor, renunțînd la felul de viață costisitor de altă dată. Suma pe care o pretindea Iorgu Hartulari presupunea noi sacrificii, de care nu se mai simțea în stare.

Hariclea a urzit atunci un plan, pe care l-a împărtășit părinților săi : „Dorința mea fiind nestrămutată, cred să pot pleca mîine, fără știrea lui Iorgu ; am 60 de franci, de care el nu știe și crezînd că n-am parale și nevrînd a-mi da, crede plecarea mea la București imposibilă. În caz c-o fi acasă, nu voi putea pleca, cu toate acestea săptămîna asta negreșit vin, căci știu că el nu va putea veni după mine, neavînd voie, din cauza unei mari parade, să se miște din oraș...”

Nici atunci, nici mai tîrziu însă, Hariclea n-a plecat de lîngă soțul său. Poate pentru că își dăruise făptura întreagă iubirii pentru el, iar acum cînd iubirea se stinsese, în vatra răcită mai mocnea destulă cenușă fierbinte ca să întrețină în inima ei amorțită cel puțin iluzia căldurii.

De altfel, orice făcea, Hartulari se întorcea mereu la ea ; Haricleii îi era și milă de el. Omul acesta veșnic agitat, ca argintul viu, care era în fond un copil fără apărare față de alții și față de propriile sale porniri, se legase de ea prin fire pe care, cel puțin dînsul, le credea indestructibile.

9 În anii petrecuți la Iași, Hariclea s-a refugiat, mai mult ca oricînd, în patima sa pentru muzică. Orașul nu era mai prejos de Brăila pe acest tărîm ; dimpotrivă, avea tradiții teatrale care datau din perioada de avînt cultural premergătoare revoluției de la 1848. „Conservatorul filarmonic“ crease mai de mult primele cadre de actori și cîntăreți, care înjghebaseră trupe de diletanți și profesioniști, dînd cele dintîi reprezentații în romînește.

Muzica avea acolo tradiții și mai vechi ; în 1834, Asachi prezentase în cinstea generalului rus Kiseleff, o „cantată pastorală sau serbarea păstorilor moldoveni“, cu muzica compusă pe „arii romînești“ de Elena Teyber-Asachi. Alecsandri însuși a aranjat muzici la piesa sa *Coana Chirița la Iași*, cum aflaseră iubitorii de teatru romînesc dintr-un răspuns al compozitorului Flechtenmacher către criticul N. Filimon, care îi lăudase muzica la acest spectacol : „...dacă aranjarea lor ar merita un aplaus, îl merită numai d-l Alecsandri, care compunînd cîntecele a adoptat la dînsule arietele ce i-au plăcut“. Herner, Caudella și Mezzetti permanentizaseră apoi preocupările muzicale la Iași, unde trupele italiene, în trecere spre Petersburg, Moscova sau Odesa, dădeau reprezentații încă de pe la sfîrșitul secolului XVIII. Ele mai continuau să viziteze Moldova și în anii pe care soții Hartulari i-au petrecut acolo.



Cum ocazii de a face muzică, și încă muzică bună, avea destule, s-a mulțumit cu bucuria pe care o simțea cîntînd. Una din partenerile ei din acei ani, cu care a interpretat și cîteva duete din opere italiene și franceze — aveau să apară un deceniu mai tîrziu împreună și pe scenă — a fost Maria Iamandi, măritată Uhrinovski. Divorțată mai tîrziu, ea a devenit la Paris renumita Maria Nuovina.<sup>7</sup> Avea o voce fragilă dar de mare limpezime.

Cum a plecat Nuovina la Paris? Așa cum avea să plece și Hariclea Hartulari, într-o clipă de cumpănă a vieții sale, printr-o hotărîre îndelung premeditată, dar rostită — ca orice act de deznădejde — sub inspirația unei singure clipe, cînd unica ieșire din mizeria morală și materială este curajul de a te zmulge din cercul îngust al cotidianului și de a te arunca în vîltoarea vieții.

**10** Era două noaptea. La cofetăria de peste drum se trăgeau obloanele. Hariclea văzu de la fereastra ei cum se strîng mesele și se întorc scaunele. Orașul se scufundase de mult în umbrele nopții înaintate. O răcoare umedă plutea printre teii de pe strada Lăpușneanu, unde, la etajul casei Irimescu, menajul ocupa un dormitor cu ferestrele spre oraș și un mic salon, folosit și ca sufragerie, cu un hol între ele.

Gîndurile Haricleii erau mai vii și mai hotărîte ca oricînd. Îi stăruiau în memorie cuvintele pe care le spusese în seara aceea George Stephănescu, în trecere prin Iași, după ce o auzise cîntînd o arie din *Herodiada* de Massenet și *Secretul* de Rimski-Korsakov, pe versurile lui Pușkin, cîntat de ea în rusește.

— E păcat să vă cheltuiți vocea și talentul pe la sindrofii și festivaluri de binefacere, unde numai

puțini au prilejul să se bucure de ele. Am auzit-o pe Elena Teodorini și am auzit multe alte cîntărețe bune. Vocea dumneavoastră se poate lua la întrecere cu oricare din ele. Încă o mică sfortare, un an, doi de exerciții și...

Hariclea revăzu umerii lui drepti și lați, înălțîndu-se și desfăcîndu-se parcă spre a cuprinde cu ei toată zarea. Ultimele lui cuvinte îi mai răsunau în urechi :

— Faceți-vă datoria. Eu am făcut-o pe a mea !...

Aprinse din nou lampa, pe care o suflase adineaori și prinse să cotrobăiască febrilă prin șifoniere. Avea numai lucruri vechi, demodate aproape, rochii care nu-i mai plăceau, pălării prea mult purtate, pantofi puțini. Madame Paul din București ar fi îmbrăcat-o în cîteva săptămîni, Schopf croia pantofii cei mai eleganți și nu pierdea multă vreme cu ei, modiste se găseau destule și la Paris.

Dar ce va spune Ion Haricli de planul ei de a deveni cîntăreață ?

Va mai fi el dispus să sacrifice, după ce cheltuise atîta cu ea, din puținul ce-i rămăsese ?

Hariclea se așeză la măsuța din budoar și făcu socoteli îndelungi despre cît i-ar trebui ca să poată pleca și cît ar costa-o în Franța viața și lecțiile. Nu avea nevoie de prea mult spre a se descurca, dar oare dorința îi putea fi împlinită ?

Cînd Iorgu urcă istovit scările, întorcîndu-se în zorii zilei de la o partidă la care pierduse din nou, ca de obicei, ultimele resturi ale soldei, Hariclea mai acoperea filele unui mic caiet pătrat cu coloane lungi de cifre.

— Ce faci acolo ? — se interesă acru Hartulari.

— Socotesc cît mă va costa viața la Paris, — răspunse ea, fără să ridice privirile de pe caiet.

— Înmulțește cu doi, — porunci Iorgu, înviorat deodată.



- De ce ? — se miră Hariclea.
- Pentru că te însoțesc.
- Erai și tu în socoteală, Iorgule... Vom avea un copil.

Hariclea făcu mototol fila și, rupînd-o din caiet, o aruncă jos. Ghemul se rostogoli spre ușa holului, pe unde intrase Hartulari.

P a r t e a a . t r e i a

HARICLEA DARCLÉE





Vivat Darclée  
mai addio  
arivederci presto!

Изв. ценз. Москва, 18 января 1896 г.

ВЫСОЧ. ВИД. Т-20 СЕРПЕНТА. А. А. СТОЛБОВС.

Unul din manifestele tipărite de publicul moscovit în onoarea Haricleii Darclée, cu prilejul turneului din 1896 în Rusia, purtînd textul : „Trăiască Darclée — nicicînd adio — la revedere, pe curînd !“



Hariclea Darclée la  
Moscova în 1896  
în opera „Hughenoții“  
de Mayerbeer



Un portret al Haricleii Darclée din 1892 (Neapole)  
oferit părinților săi



**1** În aprilie 1886, soții Hartulari închiriară un mic apartament la Paris, pe rue Boissy d'Anglas 67, într-o casă ca o cazarmă, cu o curte mare pătrată, peluză neîngrijită, scări multe, întortochiate și ascensorul defect. Papa Jacquot, portarul, cu nasul lui mare veșnic în vînt de parcă ar fi vrut mereu să descopere ceva, ținea riguros evidența persoanelor care intrau și ieșeau. Apartamentul era mobilat în stil imperial, dar lemnăria se decolorase și tapiseria fusese roasă de prea multă întrebuințare. Din ferestrele scunde, cu multe ochiuri nu se vedea decît o mare de acoperișuri și ziduri suprapuse.

Un interior sărăcăcios, din care Hariclea și Iorgu evadau cît mai des cu putință, ca să se plimbe și să cunoască Parisul.

Hariclea nu era cu totul străină în decorul lui. Venea din acea Franță din afara granițelor, care de pe la sfîrșitul secolului XVIII era prezentă prin ideile ei pretutindeni unde se manifesta interes pentru artă, cultură și emancipare socială. Vorbea limba fluent, fără accent, ca o domnișoară născută la Meudon sau Marly. Numai aerul ei calm, sigur de sine, finețea și grația liniilor aveau ceva străin, care stîrnea interesul trecătorilor.

Se simțea privită și admirată, dar nu le dădea atenție, sorbind cu ochii ei limpezi și strălucitori minunățiile metropolei.

Căuta mai ales cartierele care deșteptau într-însa reminiscențe din lecturile-i numeroase, în primul rînd insula Cité, de unde Abélard trimisese scrisori fermecătoare Heloîsei, „Boul' Miche“ dintre cafe-neaua Dupont și intrarea în parcul Luxembourg, malul stîng, această „inimă a Parisului“, plină de case vechi, străduțe înguste și boate mărunte, unde fiecare masă era un monument al culturii franceze : monumente care purtau numele de Stendhal, Hugo, Dumas, Verlaine, Rimbaud, Baudelaire.

Răscolea îndelung cărțile anticarilor de pe cheiurile Senei sau îl târa pe Iorgu cu ea la Marché aux Puces, unde își dădea întâlnire tot ce avea mai interesant Parisul; scriitori, pictori și muzicanți celebri, actori, ziariști și virtuoși cu faimă, cabotini, genii și academicieni renumiți. Pe ulicioarele strâmte și murdare forfotea o lume pestriță, levantini cu accent pitoresc, armeni, greci și arabi cu limba is-teață, care parcă lichidau acolo toate vechiturile continentului: mobile șubrede, scoarțe petecite, icoane decolorate, cărți desperechiate, manuscrise îngălbenite, pergamente uscate.

Hariclea privea și asculta, observa oamenii și lucrurile, reținând totul cu o memorie uimitoare. Învăța să cunoască mentalitatea și gusturile oamenilor care aveau să-i decidă în curînd soarta, cu un instinct sigur de orientare și cu o nețărmurită admirație pentru vitalitatea franceză.

Oriunde mergea și orice făcea, Hariclea era mereu atentă la felul cum se exprimă francezii. Voia ca limba lor, desăvîrșită ca formele muzicale, să nu mai aibă nici un secret pentru ea. Setea-i înnăscută de claritate afla în logica ei severă deplină satisfacție.

Cînd Iorgu se sătură de aceste plimbări, cărora după cîtva timp nu le mai găsi nici un farmec, preferînd în locul lor vizitarea unui cabaret sau a vreunui spectacol, Hariclea îl dezarmă rîzînd :

— *Qui m'aime me suit.* \*)

Dacă pe Hariclea o încînta tot ce vedea, soțul ei — pierzîndu-și siguranța de sine o dată cu lepădarea uniformei militare — găsea la francezi destule lucruri care să-i displace. Erau într-însii semnele unei culturi ce amintea vechile tradiții democratice ale burgheziei franceze din secolul XVIII; de aici

---

\*) Cine mă iubește, mă urmează.



simțul critic dezvoltat, spiritul epigramatic, înclinarea lor spre persiflaj și satiră.

În timp ce Hariclea se pregătea, destul de ciudat, pentru cariera ei de artistă lirică, Iorgu Hartulari, asemeni lui Auvergnat, sacagiul lui Balzac — care nu dorea altceva decît să nu mai fie nevoit să poarte singur în spinare gălețile cu apă, ci să aibă un căluț să-i tragă sacaua — s-ar fi mulțumit și el să urce cu soția sa într-o imperială, ca să se sfîrșească odată acest du-te-vino fără sfîrșit.

**2** Hariclea venise la Paris hotărîtă să ajungă mare cîntăreață. Pentru a atinge acest țel nu-i ajungeau nici hoinărelile prin oraș, nici metodele de canto cu care își îmbogățea mereu biblioteca, nici reprezentațiile de operă, unde se ducea din cînd în cînd, ascultînd de la galerie pe vedetele zilei, învățînd, notîndu-și observațiile într-un carnetel, repetînd a doua zi în fața oglinzii un gest, o mimică, o ținută a capului pe care le văzuse în ajun. Trebuia să-și înceapă educația sistematică la un maestru consacrat, cu ajutorul căruia să-și corecteze defectele și să-și completeze lipsurile.

După ce, în iulie, la cîteva luni după sosirea ei în Franța, dădu viață unui băiat, căută să se orienteze singură în labirintul muzical al metropolei, unde fiecare stradă își avea maestrul de canto și fiecare cartier școala sa de muzică.

Nemulțumită de lecțiile luate de la Marie Sasse, ostă cîntăreață la Opera Mare, care n-o satisfăcu, se gîndi să i se adreseze lui Faure, baritonul cu faimă continentală și unul din cei mai buni profesori de canto ai vremii.

Îi scrisese deci și, politicoș, artistul francez îi răspunse încă în aceeași zi, prin pneumatic :

„Vă aștept mâine dimineață, fiindcă o voce numai dimineața poate fi apreciată cum se cuvine“.

Ferită de senzația umilitoare a tracului, de care nu scapă uneori nici artiștii cu un îndelungat stagiul pe scenă, Hariclea se prezintă a doua zi la locuința lui Faure de pe rue Bonaparte, din spatele Academiei.

Artistul o ascultă cu interes și atenție, spunându-i :  
— Aveți multe calități spre a reuși.

Cum însă nu-i putea da lecții, fiind silit să plece din Paris, i-o recomandă pe Hariclea lui Edmond Duvernois, profesor al Conservatorului la catedra lui Victor Massé.

Cu toate că îngrijirea copilului și supravegherea lui Iorgu îi răpeau aproape tot timpul, ea luă parte cu regularitate la lecțiile care aveau loc în fiecare zi.

Duvernois nu era unul dintre maeștrii aceia îngîmfați, care se cred oracole fără greș.<sup>1</sup> Ochii lui albaștri urmăreau cu atenție și bunătațe eforturile elevilor săi de după ochelarii cu șnur care îi încălecau nasul coroiat. Cu un savuros accent galic, le întîmpina greșelile cu niște silabe de îndoială, care provocau zîmbete în sală. Elevii primeau fără supărare observațiile lui.

Hariclea încercă pentru prima dată senzația că se află în mîini bune. Crezuse că numai ea singură știe ce-i lipsește vocii, dar își dădu seama curînd că Duvernois știa mai multe decît ea. Lecțiile lui erau pline de surprize, pentru că nu urmărea numai problemele de tehnică, impostare, emisie și atac, ci și pe cele mai delicate privind arta interpretării. Atrăgea mereu atenția că vocea frumoasă nu este decît un mijloc de a exprima viața, senzațiile ei, năzuințele inimii omenеști, și nici de cum un scop în sine. Spre a le putea capta este nevoie, desigur, și de o bună pregătire tehnică, destinată punerii în valoare a tuturor nuanțelor emotive ale artistului. Se mira însă că mulți cîntăreți, chiar dintre cei



mai mari, pe care îi cunoștea de aproape, nu vorbesc decât despre vocea lor, niciodată despre emoțiile încercate, despre elementele intelectuale și afective care îi animă. Socotea mult mai importantă dezvoltarea acelei spontaneități călăuzite de înțelegere, care presupune cultură, sensibilitate, familiarizarea cu ideile și cu viața timpului, fără de care nu există artă.

— Cum să țin capul? — l-a întrebat odată pe Duvernois o spaniolă, care intenționa să se întoarcă la Barcelona ca mare vedetă.

— Să vă răspund cu ceea ce le spunea Wieniawski elevilor săi: „Țineți arcușul chiar și cu picioarele, dacă acest lucru vă ajută să cîntați mai bine la vioară...”

De Hariclea se ocupa cu și mai mare atenție decât de ceilalți elevi ai săi, nu pentru că vocea ei ar fi găsit-o extraordinară — mai erau și altele în clasa lui, la fel de frumoase și de calde — ci pentru că îi stima răbdarea, gingășia, inteligența și cultura.

Odată, cînd ea sfîrși un exercițiu pe o acută, ținînd capul aplecat, Duvernois îi spuse cu blîndețe:

— Acutele nu sînt sunete normale la om. Ele nasc, de obicei, dintr-un extaz... al corzilor vocale, firește. Dar spre a-l provoca, este nevoie de un alt extaz, mai adînc, al întregii noastre ființe. Învățați, continuați să citiți, priviți cu ochii deschiși în jurul dumneavoastră pentru a deveni receptivă la spectacolul splendid al vieții...

Îi explică apoi că, în astfel de stări, omul ridică întotdeauna capul, spre a fi mai aproape de înălțimile pe care în clipele de bucurie și exaltare le caută instinctiv.

Altădată, cînd Hariclea făcea niște vocalize cu privirile fixate pe caietul de note deschis pe pupitrul pianului, el o opri cu o voce scăzută:

— Fizic vorbind, intenția cîntărețului este de a-și trimite glasul cît mai departe posibil. În acest scop, el trebuie să-și aleagă spontan direcția în care emite sunetele. O dată această direcție fixată, organismul se va supune în mod automat voinței lui. Gîndiți-vă : cînd aruncați o piatră, vă uitați oare la piatră sau la mîna în care ea se află ? Nici la una, nici la alta ; vă uitați în direcția sau la ținta unde o veți arunca. Faceți la fel de cîte ori cîntați : ținta dumneavoastră este publicul !

Duvernois era un bun pedagog și un muzician cu o frumoasă cultură artistică. Vorbea adeseori despre importanța expresiei de pe fața cîntărețului.

— Ați văzut cîntînd o filomelă ? — îi întreba el pe elevii săi, ca un pilot care își manevrează cu multă abilitate corabia printre stînci. — Filomela închide ochii și înalță capul. De ce ? Pentru că întreaga ei făptură participă la actul sublim al cîntatului. Nimic mai urît decît lipsa de armonie dintre conținut și expresie. După mine, balerinele care execută piruetele grațioase și figurile complicate din marile finaluri cu același zîmbet stereotip pe față sînt lipsite de emoție artistică, oricîtă dibăcie ar avea de altfel în mîini sau în picioare. Feriți-vă de „capul de păpușă“ — acele „*têtes de poupées*“ sau „*têtes poudrées*“ cultivate de foarte mulți artiști vocali. Expresia feței are cea mai mare importanță în arta lirică ; ea este paleta noastră. Prin ea, și numai prin ea, obținem culorile dorite. Studiați fețele oamenilor din jurul dumneavoastră, faceți-vă un obicei permanent din a încerca să vă imaginați ce sunete ar ieși din gîtlejul unei persoane cu fața tristă, din al alteia cu expresia veselă, tragică, crispată, nepăsătoare sau cinică. Nu răpiți muzicii vocale culoarea și viața. Lăsați feței întreaga libertate de expresie, dar nu exagerați, firește. Dacă veți apela la ceea ce este în dumneavoastră și nu în notele din partitură, veți reuși.



Și văzînd fruntea îngrijorată a elevilor săi, adăuga după obiceiul intelectualilor vremii, care în vechiul vocabular romantic amestecau mereu fraze clasice :

— *Non datur ad Musam currare lata via...* \*)

Hariclea reținu din aceste lecții tot ce nu știa încă. Mușchii feței, care nu de mult i se crispau în timp ce cînta, crispare ce se propaga inconștient și asupra laringelui, se degajară în curînd, îngăduindu-i să cînte tot așa de natural după cum vorbea. Observă astfel, fericită, că acutele ei scurte durează din ce în ce mai mult, fără să mai apară senzația neplăcută de strangulare. La 16 octombrie 1886, putea să scrie acasă : „Am făcut progrese și sper s-ajung departe ; mi se prezice un viitor strălucit...” Începuse să se joace cu sunetele înalte, *si, do, do diez, re*, uneori chiar *mi* supraacut, cu preparație sau direct, în diferite intensități, de la *fortissimo*, ceea ce îi venea ușor, la *piano*, ceea ce era mult mai greu. Improviză cu ușurință, pe teme date, broderii delicate — adevărate dantelării muzicale — dar părea să exceleze totuși în piesele cu conținut dramatic.

Vocea ei, cu un ambitus de trei octave, conținea un miez adînc și fierbinte, ca un sîmbure de lavă.

Ascultînd-o pe eleva sa romîncă, Duvernois își spunea cu ochii strălucind de mulțumire :

— Cîntul este o artă generoasă, în slujba inimii...

**3** Însușindu-și cu o inteligență suplă și asimilatoare tot ceea ce mai avea nevoie, Hariclea făcu într-un an progrese frumoase. Întreaga ei energie — și avea rezerve nesecate în ea — se concentrase asupra scopului pe care îl urmărea. Deși erau ajutați de Ion Haricli, soții Hartulari o duceau destul de greu la Paris din pricina banilor sosiți din țară cu întîrzieri mari. Hrana, locuința, co-

\*) „Nu se ajunge la Muze pe căi ușoare” (Properțiu).

pilul și lecțiile înghițeau totul, așa cum venea. Schimbare în mai multe rînduri casa — din rue Boissy d'Anglas pe Rivoli, de acolo în rue Cambon și mai departe, pe rue Valois 4, unde prinseră cîtva timp rădăcini, după ce cunoscuseră mizeria camerelor mobilate și amenințarea permanentă a portarilor sau proprietarilor pentru neplata la timp a chiriei, găsind nu o dată — la întoarcerea din oraș — lacătul pus pe ușa locuinței lor.

Spre a mîncea ieftin, pînă să se nască copilul, luau din Place Pigalle imperiala sau omnibusul tras de cai, traversînd în zgomotul fierăriei harnașamentelor jumătate din Paris, pînă în Montmartre, unde la micile restaurante „filantropice“ din cartier se serveau mese cu cincisprezece *sous*. Erau însă zile, cînd Hariclea — care avea singură grija casei — nu mai știa de unde să scoată sumele acestea infime. Se salva prin împrumuturi de la cunoștințe (erau destui romîni la Paris, mai bine situați decît ea) înapoiindu-le totdeauna cu o punctualitate și onestitate pe care Iorgu le admira în tăcere, deși nu-și putea stăpîni un sentiment de ciudă cînd vedea că banii aduși de factorul poștal se și topesc în portmoneul creditorilor.

Dar Hariclea știa că numai astfel vor putea rezista pînă în ziua cînd avea să i se îplinească dorința arzătoare de a deveni artistă.

În același timp căuta să folosească cît mai bine cu putință prezența sa la Paris. Se ducea, cînd punga i-o îngăduia — ceea ce se întîmpla de altfel destul de rar — la operă și teatru, o văzu și auzi pe Sarah Bernhardt declamînd versurile lui Racine cu o claritate care îi evocă clinchetul cristalurilor de Murano, asistă la un spectacol cu marea Réjane, avu norocul să prindă ultimul bilet la turneul tragedianei italiene Pezzana, gata peste tot să observe și să formuleze păreri personale despre orice, făcînd și aceasta parte organică din metoda ei de lucru.





Hariclea Dardlée și Battistini în opera *Maria di Roban* de Donizetti



Scala din Milano la sfârșitul secolului XIX





A Hariclea Dardă  
cu viaa admirabilă

R. Leoncavallo

Milano 9 Mayo 1910.

Fotografia pe care Ruggiero Leoncavallo, compozitorul operei  
Paiațe, i-a oferit-o cîntăreței romînce „cu vie admirabilă”  
(9 martie 1910)

Alla sua sublime creatura  
Di Odalea  
l'asinaija Enrichetta  
Darlée



Offra riconoscente  
A Carlos Gómez  
29-2-91

Portretul cu dedicație oferit de compozitorul brazilian Carlos Gómez cîntăreței romînce, după premiera milaneză a operei sale *Condor*



Mergea atît de departe agerimea inteligenței sale, încît nu scăpa la aceste spectacole să urmărească și reacțiile publicului, spre a pătrunde în mecanismul tainic și subiectiv al succesului. Plimbîndu-și privirea prin sală și întîlnind ochii sclipitori, zîmbetul mulțumit sau transfigurat al mulțimii, o cuprindea nerăbdarea de a le provoca, în fine, și ea. Dar știa că mai are de lucrat, că mai sînt în glasul ei cîteva asperități ce trebuie eliminate.

Pentru a se obișnui cu spectatorii și spre a învăța tot ce se mai putea, cu o sete care n-avea să se potolească nici mai tîrziu, cînd se afla la zenitul faimei sale, nu se sfîi să frecventeze, în societatea lui Iorgu, și cabaretele vremii pline de șansonete antrenante. Ele erau confecționate toate pe același calapod, fără să-și piardă însă farmecul, din rime aproape invariabile : *printemps, vingt ans ; jeunesse, tendresse ; amour, toujours*. Nu mai serveau, ca înainte cu două-trei decenii, scopuri sociale, așadar nu mai purtau „bonetă frîgiană“ ; se mulțumeau doar să amuze burghezia sătulă și pe turiștii străini plini de parale. <sup>2</sup>

Erau însă și plăceri nobile în cabaretele timpului, ca la „Chat Noir“ de pe bulevardul de Rochechouart 84, unde își declamau propriile versuri poeți ca Emile Dondeau, Edmond Haracourt, autorul celebrului *Rondel de l'adieu* : „*Partir c'est mourir un peu*“,\*) Albert Samain și Charles Cros, care a introdus în versurile sale „bizare“, cum le numește Larousse, un personaj nou în lirica franceză de la sfîrșitul secolului : pe muncitorul din docuri, de la căile ferate, de prin manufacturi și din uzine.

La „Carillon“ de pe rue La Tour d'Auvergne, Hariclea îl auzi pe Tiercy cîntînd singur, cu un mare talent de a imita vocile, o operă întregă, pe care

\*) „Să pleci, înseamnă să mori / Să mori în tot ce iubești / Să lași un strop din ce ești / Să pleci, înseamnă să mori...“

o compusese tot el, intitulată *L'Opéra Maboule*. Acompaniindu-se la pian, acest excelent „mim liric“ întruchipa alternativ pe regele, pe pajul lui, pe tânărul ofițer îndrăgostit, corul cu diversele-i voci, precum și rolul... reginei. Știa să împrumute fiecărui personaj caracterul său particular, expresia vocii diferită de a celuiilalt.

În timp ce pentru public toate acestea erau prilej de râs și veselie, pentru Hariclea ele au constituit o neîntrecută lecție de inteligență actoricească și de suplețe vocală.<sup>3</sup>

Deși viața ei nu era veselă, Hariclea se simțea totuși fericită. Trecea prin perioade de oboseală grea, pe care le învingea numai cu un efort neobișnuit de voință. O boală a micului Bébé sau Cocó, cum își alinta copilul, o ținui timp îndelungat în casă, cu limba legată și creierul gol parcă de orice gând. În lorgu nu avea nici un sprijin; el își făcuse obiceiul să plece de dimineață și să se întoarcă pe înserat sau chiar noaptea acasă, istovit, flămînd, nemulțumit. Hariclea îl lăsa în pace, ghicindu-i stînghereala.

Cîteva sume mai mari trimise de la București de Ion Haricli reabilitară întrucîtva lucrurile. Hariclea era însă silită să renunțe la cele mai modeste tentații pe care i le oferea strălucitoarea metropolă, împărțind cu grijă banii, însemnîndu-și toate cheltuielile, așa cum făcuse la Iași, pe coli mari, comerciale, cu pedanteria unui arhivar rigid.

La întrebarea pe care mama sa i-o adresa pe la începutul anului 1888, despre cum o mai duce, ea își sfîrși scrisoarea plină de o dulce ironie cu fraza în franțuzește :

„*Nous vivons d'espérances, un sacré plat qui détraque l'estomac*“.\*)

---

\*) Trăim din speranțe, o mîncare afurisită care distruge stomacul“.



4 Talentul, răbdarea, munca, speranța fără un strop de șansă, de circumstanțe favorabile, sînt osîndite adeseori — în lumea capitalistă — să aștepte mai mult decît ar fi îngăduit răs-plata meritată.

În viața Haricleii Hartulari, șansa aceasta — pe care societatea burgheză a secolului trecut o limitase mai meschin decît oricare epocă din istoria omenirii — se ivi pe neașteptate într-o dimineată din primăvara anului 1888.

Începuse în ultimele luni să studieze *Romeo și Julieta* de Gounod și alte cîteva opere din repertoriul francez. O încuraja mai ales Cormon, unul din libretişti melodramei *Les dragons de Villars* de Louis Maillart, care îi făgăduise chiar un debut la Opera Comică.<sup>4</sup>

Opera Comică, al cărei director era entuziastul André Messenger, se sprijinea pe vremea aceea pe elementele tinere, făcînd dese sondaje prin clasele Conservatorului și pe la școlile particulare de canto, uneori cu rezultate neașteptate. Deși în fruntea repertoriului ei se aflau lucrări de valoare ale literaturii lirice franceze și străine, începînd cu *Bărbierul din Sevilla* al lui Rossini și sfîrșind cu *Carmen* de Bizet, care intrase în al cincisprezecelea an de succese cu sală plină, promova și piese mai ușoare ale compozitorilor parizieni, „opere comice” care erau de fapt operete cu coruri și finaluri spectaculoase sau chiar vodeviluri. Cum ele atrăgeau un public numeros, curios de montările fastuoase și de antrenul artiștilor de pe scenă, începuse să se vorbească insistent prin cercurile muzicale despre „criza” operei franceze.

Tema aceasta, dezbătută de specialiști prin reviste și conferințe publice, discutată în saloane și cafenele, devenise subiectul tuturor conversațiilor.

Gounod<sup>5</sup>, care se socotea responsabil de destinele teatrului muzical francez, interveni îndată cu pres-

tigiul său fără pereche. Deși împlinise în 1888 șaptezeci de ani, el desfășura o bogată activitate pentru reluarea în distribuții noi și cu montări revizuite a operelor sale, avînd chiar timpul și energia de a mai compune. Pe la sfîrșitul lui iulie, lăsă pe poarta casei sale de pe bulevardul Malesherbes un aviz pentru vizitatorii săi, cu următorul text: „Am durerea să vă anunț moartea mea. Nimeni nu este vinovat de ea. Dacă sorții nu-mi sînt împotrivă, sper să reînvie la 1 septembrie“. „Reînvie“, de fapt, la termenul fixat, întorcîndu-se de la Nieuport, unde se refugiase, cu încă o *missă*, apoi cu o mare scenă de balet și cu o nouă arie de tenor cu repriză de cor pentru scena duelului din *Romeo și Julieta*, pe care se pregătea s-o reia, la Opera Mare, cu prilejul expoziției mondiale din 1889, așa cum se întîmplase de altfel și în 1867, la Teatrul Liric.

Deși purta calotă neagră pe cap, redingotă întunecată și ghete din piele moale de bagaria, ca un bătrîn profesor scos la pensie, Gounod n-avea nimic din înfățișarea acră a burghezului lipsit de preocupări mai înalte. În portretul lui în ulei, pictat tocmai în această perioadă și expus la Salonul din 1891, Carolus Durand prinsese ceva din clocotul permanent care îi frămînta sufletul. Era în privirile lui mari, mobile și luminoase, expresia unui fond patetic și sentimental, veșnic nemulțumit de sine și de alții. Avea întotdeauna un motiv de frămîntare sau agitație. De cîtva timp era în căutarea unei Juliete, așa cum o dorea el, pentru repriza de la Operă, o artistă tînără și grațioasă, excepțional instruită, cu mersul mlădiat după armoniile unui cîntec neauzit de urechile oricui, așadar o ființă capabilă să trezească pe scenă iluzia tragicei pasiuni a amantilor din Verona.

Pentru aflarea ei mobilizase Opera și Conservatorul, își apostrofa prietenii și colaboratorii, mereu nemulțumit de ceea ce i se prezenta în audițiile



cărora le puneă brusc capăt cu un gest scurt al mîinii.

Pierre Gailhard, unul din directorii Operei Mari, venise la Duvernois să se consulte cu el tocmai în această problemă, cînd — așteptînd să fie primit — auzi din salonul de muzică o voce feminină care cînta o arie.

Se năpusti pe ușă, fără să mai țină seama de poli-teță, izbucnind indignat :

— Imbecil ce ești ! Știi că se caută o Julietă și tu nu pomenеști nimic de vocea asta frumoasă !

— Doamna va debuta în curînd la Opera Comică.

— Cum ? Asta-i voce de Operă Comică ? — se in-dignă și mai tare Gailhard.

Avusese timp să se convingă, în cele cîteva clipe de cînd dăduse buzna în salon, și de calitățile fizice ale necunoscutei, căreia nu-i fusese încă prezentat. Era Hariclea Hartulari care, cu capul ușor aplecat pe umărul stîng, i se păru copiată parcă de pe o urnă antică. Și, deoarece socoti orice convorbire de prisos, porni în mare grabă la Gounod să-l anunțe de descoperirea făcută, nu însă înainte de a-și nota în agenda de buzunar adresa cîntăreței.

La întoarcerea de la lecție, Hariclea găsi o carte de vizită a lui Gailhard, care o anunța că trece pe la două s-o ducă la audiție, la Gounod.

— Și dacă pierzi ? — o întrebă Hartulari la plecare.

— O să reîncep, — răspunse Hariclea zîmbind.

În apartamentul încărcat de tablouri, statuiete, cărți și antichități, cu care Hariclea se familiarizase mai demult de acasă și de la Marché aux Puces, ea se mișcă firesc, ca într-un mediu al ei. Compozitorul fu plăcut surprins de degajarea vizitatoarei. O găsi tăcută și potolită, cu ochi și mîini foarte frumoase, cu o strună adîncă în glasul limpede.

O ascultă cufundat într-un șezlong de trestie, cu fața îngropată în palme.

Hariclea era acompaniată de maestrul său Duvernois. Gounod o cruță de osteneala de a alege singură un fragment din *Romeo și Julieta*, cerându-i să cînte recitativul din scena balconului, acompaniat de armonii aerate, rapsodice : era una din cele mai dificile părți, piatra de încercare a tuturor interpretelor de pînă acum ale operei.

Cu stăpînire de sine și încredere deplină în propriile sale forțe, reînnoite de faptul că se afla în salonul de muzică al celui mai mare compozitor francez în viață, Hariclea cîntă fără emoțiile inerente încercărilor decisive. Căzuse parcă de pe glasul ei tot ce îl mai apăsase, aruncase totul în lături, cu o mișcare mîndră și delicată a frunții. Înțelegea, în sfîrșit, ceea ce o înlănțuise : lipsa unor urechi pricepute căroră să li se adreseze. Nu se mai simțea singură. Privirile se îndreptară, așa cum o învățase Duvernois, spre ferestrele înalte pînă în tavan, unde își închipui o sală plină de lume, cufundată în umbra candelabrelor stinse, respirînd în tăcere ca să nu scape nimic din ce auzea.

După prima frază : „*Hélas ! Moi, le haïr ! haine aveugle et barbare ! O, Roméo ! pourquoi ce nom est-il le tien...*“, Gounod tresări și lăsă să-i cadă mîinile în jos. Auzea pentru întîia oară, după multă vreme, o voce care îl surprindea prin bogăția și frumusețea nuanțelor, prin inteligența cu care era folosită și mlădiată pe fiecare silabă.

Simți nevoia să-și sprijine în palmă fruntea înfierbîntată.

Cînd Hariclea sfîrși recitativul, cu cuvintele: *Mais accuse la nuit dont le voile indiscret a trahi le mystère*“, sări în picioare și dădu cu patos (*avec feu* indicase el însuși în partitură) replica lui Romeo : „*Devant Dieu qui m'entend, je t'engage ma foi !*“

Apoi, apropiindu-se de Hariclea, îi sărută mîna, spunîndu-i :



— E mai bine, mult mai bine decât mă așteptam. Ești Julieta pe care o căutam.

Reîntinerit deodată, dădu singur replica și la duet și, în sfârșit, vru să audă valsul din primul act, plin de numeroase dificultăți, cu acel *Ah!* din cadența finală, care înflorit pe parcursul a șapte măsuri cu triluri legato pe note ascendente pune pe interprete în fața unui adevărat examen de măiestrie tehnică. Încercă s-o asculte cu urechea publicului și rezultatul îl uimi: îi venea s-o aplaude, s-o strângă în brațe. Dar se stăpîni și, cu fantezia francezilor din epoca romantică, al cărui fiu mai era cu întreaga sa făptură, îi aseamnă vocea cu o tartină din care ar vrea să guste mereu.

Duvernois amuțise pe taburetul de la pian; era o victorie nesperată.

**5** Cîteva zile mai tîrziu, audiția din 7 iulie 1888 de pe scena Operei Mari, în fața unei comisii prezidată de Gounod, din care făceau parte cei doi directori, Rith și Gailhard, cîțiva critici muzicali, regizori și artiști vocali, avu același rezultat. Toți erau de acord că eleva lui Duvernois îmbină calități excepționale de timbru, omogenitate, volum și fluiditate, cu un temperament scenic sugestiv. O comparau cu marile soprane dramatice italiene ale lui Verdi, cu Marchisio, Grisi și Lotti, de pe la mijlocul secolului, pe care le reamintea prin procedeele ei de interpretare.

O felicitară emoționați, în timp ce Gounod, fericit că rezolvase o problemă care îl preocupa de atîta vreme, își freca mulțumit mîinile, repetînd în dreapta și în stînga:

— V-am spus eu? Am avut dreptate? Iată Julieta pe care am visat-o: are în gît o privighetoare!

Se căzu de acord în unanimitate asupra debutului ei în *Romeo și Julieta*. Apărură și câteva știri prin ziare despre descoperirea de către compozitor a unei noi stele lirice. Dar campaniile de presă purtate împotriva directorilor Operei Mari, care erau acuzați că fac economii în dauna reușitei spectacolelor, angajînd elemente de a doua mînă, zădărnicea proiectul.

Parisul — în a cărui viață artistică tonul era dat de marea burghezie financiară și industrială, secondata de numeroșii străini bogați veniți în capitala Franței să se amuze — trăia sub mirajul „vedetismului“. Publicul acesta, pentru care banii nu constituiau o problemă, plătea sute de franci pentru o lojă, cerînd mereu pe afiș nume cu răsunet mondial.

Cum campania se întee tocmai în septembrie 1888, „negustorii de ciorbă“ — cum erau batjocoriți prin ziare cei doi conducători ai Operei — se văzură siliți să dea o ripostă care să dezarmeze adversitățile. O angajară deci pe Adelina Patti, care deși nu mai strălucea ca înainte cu un deceniu-două pe scenele lirice, mai pretindea cașeuri importante. Patti spera să obțină cu acest prilej Legiunea de onoare, pe care și-o dorea de mult, astfel că acceptă îndată propunerea lor, reducîndu-și pretențiile la 5000 de franci pe seară, ceea ce era foarte puțin în raport cu sumele ce i se plăteau în mod obișnuit de către impresari.

Admiratorii ei parizieni — același public de snobi spilcuiți din loji și din primele șiruri de fotolii, care se înghesui zile întregi la agenția de bilete de pe rue Auber, plătindu-și locurile, după cum scria un ziar englez, cu prețuri „monstruoase“ — o sărbătoriră, firește, ca pe o regină. Dar o bună parte din presa capitalei își exprimă fără nici o ezitare regretul de a reîntîlni o Patti obosită, cu multe culori ale vocii șterse, incapabilă de a mai da spectatorilor iluzia castității și a candoarei în *Julieta* lui Gounod,



Intr-un ziar parizian,<sup>6</sup> Edouard Noël pretindea însă, că angajarea Adelinei Patti fusese necesară și datorită comportamentului nemulțumitor la repetițiile de pe scenă al tinerei cîntărețe romînce. Gounod a fost firește, de altă părere. După ce, frămîntîndu-și timp îndelungat mintea ca să-i afle un pseudonim potrivit pentru teatru, i-l găsisese pe cel de *Darclée*, născut din repetarea neîncetată a numelui ei : „Hartulari“, „Hariclée“, „d’Hariclée“, o pregăti singur pentru un debut în rolul Margaretei din *Faust*.

La 14 decembrie 1888, pe scena „Academiei de muzică“ — cum i se spunea Operei Mari — Hariclea Darclée, „*cette jeune chanteuse roumaine*“<sup>7</sup>, tremurînd din tot trupul de o emoție de care niciodată nu crezuse pînă atunci că va putea fi copleșită, apărui în primul rol liric. Fără voința și disciplina ei exemplare, tracul acesta i-ar fi putut compromite debutul, dar — după intrarea în scenă cu pași șovăitori și cu o paloare nefirească sub machiajul subțire — izbuti să-și stăpînească emoția. Puterile din ea, care fierbeau de atîta vreme, se descătușară și publicul îi făcu o primire neobișnuit de caldă în scena grădinii și a baladei, iar la rugăciunea din ultimul act, de-a dreptul entuziastă.

Poate că emoția Haricleii se datora și faptului că la pupitru nu se afla Gounod, cu care învățase rolul și pe care era obișnuită să-l asculte. Bătrînul compozitor, care se apropia de sfîrșitul vieții, trecea tocmai printr-una din crizele de astenie ce prevesteau boala și apoi moartea intervenită patru ani mai tîrziu. Se mulțumi să-și asculte protejata, încurajînd-o dintre culise.

— Nu prea ai ținuta unui soldat care merge la bătălie, — îi spuse el înainte ca ea să intre în scenă.

Era o aluzie la curajul pe care artista îl dovedise în timpul studiului și al repetițiilor, dar care părea acum s-o părăsească.

Cu toate acestea, prima apariție a Haricleii Darclée depăși cu mult nivelul unui debut obișnuit. O dovedea însuflețirea publicului, care o aplaudă de mai multe ori la scenă deschisă, cerîndu-i repetarea ariei „*Anges purses, anges radieux*” din ultimul act cîntată cu o măiestrie remarcabilă. O dovedeau directorii Operei, dispuși să-i ofere un angajament pe timp mai îndelungat. O dovedea mai ales presa franceză și străină, ale cărei aprecieri măgulitoare stîrniră numeroase invidii în culisele celor două opere pariziene.

Deși recunoșteau că vocea tinerei debutante este uneori prea slabă pentru „teribil de ingrata sală a Operei”, cronicarii îi lăudau eleganța, distincția, frumusețea și tinerețea, „brio-ul tragic” cu care interpretase scena rugăciunii, timbrul fermecător, precum și „nota personală, scutită de exagerări, afirmată în concepția ei despre rolul Margaretei”, bunul gust care o ferise să abuzeze de efecte vocale, adaptîndu-se cu o mare suplețe la muzica lui Gounod alcătuită din grație și expresivitate.

„Un debut promițător” conchidea severul „*Observateur français*”; „vocea și înfățișarea ei, precum și măiestria-i triumfătoare, evocă pe marile cîntărețe Daram și Heilbron”, pretindea Gironde, cunoscut pentru criticile aspre aduse manifestărilor muzicale ale vremii; „o bătălie cîștigată”, jubila boulevardierul „*La Rue*”, aflat în fruntea campaniei purtate împotriva Operei Mari și a conducătorilor ei; „am vrea s-o auzim pe doamna Darclée, în sfîrșit și în Julieta de-Pattizată”, cerea Camille de Senne în „*Télégraphe*”, pentru ca „*La Patrie*” să-l aprobe din toată inima pe Gounod pentru alegerea sa, proclamîndu-l încă o dată „maestrul infailibil al teatrului francez”. În fine, în „*Le Temps*”, Sarcey, cu marea sa autoritate, își începe scurta cronică cu rîndurile acestea: „Nu sînt critic muzical, dar nu pot



trece sub tăcere strălucitul debut al noli angajate a Operei...”

Correspondenții marilor ziare străine împărtășiră bunele păreri despre Darcleé ale confrăților francezi, și „*Guide Musical*” din Bruxelles ceru, în numele abonaților Operei, ca ea să apară cât mai curînd în *Romeo și Julieta*, deoarece „nu are numai o voce bine timbrată în registrele extreme, dar și marea și rara calitate a unei dicțiuni clare”, iar „*Daily Telegraph*” de la Londra constată că în scena bisericii, „tînăra cîntăreață romîncă a copleșit sala cu patosul ei sincer, entuziasmînd auditoriul...”<sup>8</sup>

Dar cel mai prețios compliment i-l făcu dirijorul spectacolului, venerabilul maestru Vianesi, care — după ultima cădere a cortinei — o vizită în cabină și îi spuse, cu o ușoară înclinare a capului :

— Ați fost ca un ceas de mare precizie... Un ceas care în loc de roțițe dințate merge cu suflet !

**6** Cînd, la patru zile după spectacol, „*Le Journal des Débats*” constată într-o cronică de cincisprezece rînduri că reprezentația de la Operă cu *Faust* de Gounod, „a consacrat definitiv succesul fermecătoarei artiste romînce”, transformînd un debut într-o veritabilă revelație, impresarii lirici din Franța, Spania și Anglia ciuliră urechile.

Ziarul, care apărea atunci pe rue des Prêtres, era unul din cele mai serioase în materie de artă, recrutîndu-și criticii, rămași de obicei în anonimatul unui pseudonim sau al unor inițiale, dintre profesorii Conservatorului și membrii Academiei franceze. Sentințele lor nu erau grăbite, dar o dată rostite, făceau înconjurul Parisului și determinau adevărate curente de opinie. N-au fost de fel galanți cu marea Patti, după cum mai tîrziu n-aveau s-o ierte nici pe

Nelly Melba pentru atitudinea și aroganța față de dirijorii și cîntăreții francezi.

Hariclea Darclée s-a bucurat însă de o primire pe care marile ei calități vocale și scenice o meritau pe deplin. Alsacianul Aurelien Scholl, spiritualul pamphletar de la „*Le Gaulois*“, întui îndată că e vorba de apariția unei viitoare celebrități lirice și, înregistrînd cu sensibilitatea unui seismograf opinia generală, ticlui o satiră, care începea în versuri, despre lupta dintre „Darcléegii“ și „Pattileți“, parafrazînd cu multă inventivitate rivalitatea dintre cele două familii veroneze ce constituie pretextul anecdotic al tragediei lui Shakespeare.

Apariția ei în rolul Julietei, la 4 ianuarie 1889, înlocuind o vedetă de faimă universală care era socotită de neînlocuit, prefăcu de fapt Opera, la numai o săptămînă după ce Patti cîntase acolo același rol, într-o „mică Veronă“, după cum pretindea ziaristul alsacian. O mică Veronă, în care o fire mai puțin decisă, mai puțin pregătită să înfrunte dificultățile și adversitățile inevitabile începutului, ar fi suferit o gravă înfrîngere.

Dar Hariclea Darclée nu se bizuia pentru a se afirma decît pe propriile ei forțe. Știa că la primul semn de slăbiciune este pierdută; nu se va mai putea aștepta de la nimeni la vreo bunăvoință. Se afla în momentele cele mai grele ale carierei sale: începutul, cu toate erorile, șovăielile și primejdiile lui.

Părinții săi încercară să-i dea sfaturi, prin corespondență, despre felul cum să se comporte, ce relații să-și facă în lumea artistică și în presă, a cui protecție s-o caute și s-o obțină, Duvernois o încuraja cu bunătate, pe Gounod îl cucerise cu modestia și darurile ei numeroase, dar Darclée nu asculta decît de ceea ce îi spunea inteligența — o inteligență mlădioasă, spontană, ascuțită de lectură și observație.



— Nimeni nu are dreptul să se amestece în necazurile mele, — și-a spus ea, înfruntînd singură nenumăratele meschinării ale culiselor.

Tenorul Jean de Reszke, care — alături de Patti strălucise cu vocea sa clară și puternică, dar pe care Darclée îl eclipsa prin calitățile ei mult superioare — îi deveni ostil pe neașteptate, făcînd atmosferă la Operă împotriva ei. Basul Edouard de Reszke, care interpreta rolul lui Mefisto în *Faust* și pe al fratelui Laurent în *Romeo și Julieta*, se simți dator să se solidarizeze cu fratele său. În sfîrșit, tenorul Jérôme, interpretul lui Faust în seara debutului și apoi în spectacolele de mai tîrziu, le ținu isonul. Și astfel, legătura aceea nevăzută, care îi unește pe oamenii ce colaborează împreună pentru atingerea unui scop comun, se desfăcu.

Darclée a refăcut-o treptat, cu bunătatea și cu înțelepciunea ei firească. Și-a dat seama că nu de la ei trebuie să aștepte îmbunătățirea raporturilor. Ce nevoie aveau de ea? Parcă aprecia vreunul talentul, munca, răbdarea? Condițiile existenței lor, impuse de societatea căreia îi serveau drept divertisment, transplantasă în caracterul multora dintre ei tarele acestei societăți. Ei nu apreciau decît succesul, succesul obținut oricum și în orice împrejurare. Erau sute de cîntăreți la Paris care îl pîndeau și-l doreau, gata să se ciocnească cu alții, să-i strivească la nevoie, numai spre a-l avea și a se putea scălda, ca vrabia în pulbere, în orbitoarea lui strălucire.

Simți un soi de milă pentru ei, deși mulți erau obraznici din cale-afară, încercau s-o boicoteze, s-o împiedice în muncă, îi întorceau spatele.

Darclée înțelese, cu inima ei delicată, care cunoscuse și ea dezamăgirea, știind ce renunțări presupune atingerea unui țel, că spre a putea să trăiască trebuie să-i cucerească și pe ei — căci a-i nesocoti însemna să riști a fi nimicit — întocmai cum făcea seară după seară cu pretențiosul public parizian.

„Era nevoie însă pentru acest lucru de timp, era nevoie de multă răbdare, de multă intuiție și omenie. De atenție și delicateță, de acea muncă nevăzută de fiecare zi și de fiecare clipă, care dă de obicei cele mai frumoase rezultate. Îi lăsa să treacă înainte la cortină pe cei care erau înaintea ei în vîrstă și experiență; evita să dea prilej de prea multă vorbă despre ea în presă, așa cum făceau cîntărețele timpului, care-și cumpărau bijuterii strălucitoare, jerbe de flori, cîini de lux și papagali exotici; era cuviincioasă în relațiile cu camarazii de muncă, delicată cu doleanțele exprimate de ei, tolerantă pînă peste orice limită cu extravagantele lor. Omagiile ce i se aduceau, florile pe care le primea nu erau etalate sfidător de ea, cum se obișnuia la Operă. Izbuti astfel în cîteva luni să potolească adversitățile pe care succesu-i neașteptat le iscase și să alunge dintre culise atmosfera încărcată „de Veronă“.

A fost, poate, o victorie mai grea și mai prețioasă decît aceea pe care o repurtase pe scena vizibilă, lupta cîștigată în spatele ei, unde succesul nu era nicicînd spontan, spiritul critic fiind alimentat de egoismul feroce al luptei pentru pîine și glorie,

**7** Succesul de la Paris al tinerei artiste romînce s-a aflat curînd și în țară. Ziarele *Democrația* din București și *Tribuna* din Sibiu publicaseră încă din vara anului 1888 — pe lîngă știrea că ea a cîntat *Sultanul din Maroc* în romînește pentru poetul Vasile Alecsandri la o serată a lui Gr. Sutz — rînduri entuziasmate, în stilul vremii, despre descoperirea Haricleii Darclee de către Gounod: „S-a găsit în fine Julieta pe care o visa Gounod și pe care directorii Operei o



căutau pe toate scenele lirice. A semnat ieri angajamentul în urma unei audiții strălucite, unde a cântat una după alta, cu aceeași ușurință, duetul din *Hughe-noșii* și valsul din *Romeo*, fără a vorbi de restul operei, pe care a cântat-o de la un capăt pînă la celălalt. Maestrul Gounod era fermecat și a caracterizat cu unul din acele cuvinte pitorești, care-i sînt familiare, impresiunea ce produsese asupra lui acea voce superbă : *Voilà une voix qui a les cheveux bien plantés !* \*) Bine plantată, în adevăr, căci merge fără osteneală de la sol grav la mi supraacut. *Toute la lyre !* Doamna Darclée — acesta-i numele noii pensionare a domnilor Rith și Gailhard — este o tină ră și foarte frumoasă romîncă, soția căpitanului Hartulari. Vorbește ca o pariziancă... din Paris. Distinsă, cu fața luminată de doi ochi de diamant, ea are, lucru foarte rar, figura de o mobilitate surprinzătoare, care îi permite, grație organului său excepțional, să fie pe rînd Valentina și Margareta, Julieta și Brunhilda, Aida și Ofelia. Doamna Darclée este eleva lui Duvernois și face cea mai mare onoare profesorului ei".<sup>9</sup>

La rîndul său, Vasile Alecsandri, care se afla la Paris, l-a informat astfel pe Papadopol Calimachi, într-o scrisoare a sa, despre eveniment : „Două mari noutăți : una e succesul obținut de o compatrioată, doamna Darclée-Hartulari, la Operă, în rolul Margaretei din *Faust* al lui Gounod. Jocul e încă *agemi*u, căci nu s-a suit niciodată pe scenă, dar glasul ei e de toată frumusețea. Încă o stea romîncă pe cerul artelor ! Ea, cu cît va reuși mai mult, cu atît ne va face cunoscuți mai favorabil la națiile străine, care ne cunosc puțin și rău. Dintre toți bursierii trimiși în străinătate ca să studieze artele frumoase, avem a ne lăuda cu Bîrseanu la Viena, cu Teodorini la

---

\*) Iată o voce care e bine plantată (pozată — n. r.).

Madrid și Lisabona, și acum cu doamna Hartulari la Paris (numele ei de teatru e Madame Darclée)...“<sup>10</sup>

Citind aceste rînduri, George Stephănescu a zîmbit probabil mulțumit, dar în același timp nû fără amărăciune, aducîndu-și aminte de felul cum o îndemnase, la Iași, să-și ia zborul de pe meleagurile acestea unde, datorită politicii claselor conducătoare cosmopolite, elementul autohton nu se putea afirma pe scena de operă plină de artiști străini.

Presa din țară — aceea care vedea în succesul Haricleii Darclée un prilej potrivit de a ține la ordinea zilei cauza înființării unei trupe lirice romînești — i-a urmărit ascensiunea cu mare atenție, încît drumul ei, după afirmarea strălucită de la Paris, poate fi reconstituit din vechile colecții de ziare și reviste romînești de la sfîrșitul veacului.

În august 1889, pe o arșiță îmbîcsită, care golise Parisul de viață, Hariclea Darclée semnă primul ei contract de turneu. O angajase un impresar pentru a cînta zece spectacole la teatrul Solodnikov din Petersburg, în operele *Faust*, *Mignon* de Ambroise Thomas, *Ernani* de Verdi și *Hughenoții* de Meyerbeer. Director al teatrului italian în frumoasa capitală de pe Neva fusese multă vreme Maurice Strakosch, cîntăreț și impresar abil, maestrul de canto și cumnatul Adelinei Patti, care împrumutase o nouă strălucire spectacolelor lirice de la Petersburg, gustate acolo de peste o sută cincizeci de ani.

Hariclea, care știa toate acestea, a plecat fericită să-și încerce forțele în fața unui nou public, pe care încă nu-l cunoștea.

Petersburgul îi plăcu din prima clipă ; avea să se mai întoarcă acolo, nu numai pentru palatele-i grațioase, podurile arcuite ca niște punți venețiene peste Neva și canalurile ei, parcurile îngrijite, dar și pentru viața muzicală ce pulsa intens în acest oraș.

Darclée a fost ascultată într-o tăcere de oracol. O premergea proaspăta-i faimă pariziană, o ajutau



tinerețea și vioiciunea care, împreună cu vocea plină de frăgezime și culoare, i-au asigurat o primire triumfală. Cronicarul de la „*Journal de Pétrograde*” o socotea „cea mai bună Margaretă pe care am auzit-o vreodată pe scenele noastre”.

În timpul șederii ei în capitala Rusiei, Darclée avu prilejul să cunoască pe câțiva muzicieni de seamă, să-l asculte pe Anton Rubinstein și să învețe, fără corepetitor, solfegiind cufundată într-un fotoliu, rolul lui Vania din *Ivan Susanin* de Glinka, operă a cărei propagatoare a rămas toată viața.

Era o muzică turburătoare, care o cuceri pe nesimțite. O străbătea blîndețea și poezia, dar totodată un freamăt de viață care îi răscoli sufletul. Cînd o auzi executată la pian, i se păru că ea desferecă într-însa un orizont care vine din cer și dă în cer.

La întoarcerea ei din Rusia, a fost reținută de un alt impresar la Nisa pentru stagiunea de toamnă a anului 1889. Pe lîngă *Faust*, *Muta din Portici* de Auber și *Hughenoții* de Meyerbeer, în rolul Valentinei, care avea să-i aducă de-a lungul întregii sale cariere nenumărați lauri, ea cîntă și rolul lui Vania din opera lui Glinka, în premieră pentru toată Franța, unde — cu câțiva ani înainte — se executaseră doar fragmente din ea, la Trocadero.<sup>11</sup>

Rolul acesta, scris pentru contralto, puna la grea încercare chiar o mezzo-soprană care ar fi vrut să-l atace, dispunînd cu ușurință de registrul grav. Darclée însă dovedi nu numai măiestrie vocală, ci și o interpretare dramatică despre care ziarele vorbiră zile în șir în diapazonul celui mai sincer entuziasm. Dacă soprana D'Alba avu parte de elogi, cîntăreața romîncă a fost copleșită cu laude neobișnuite. Creația sa deșteptă un val de însuflețire generală în sala teatrului, care ridicată în picioare ceru executarea imnului național al Rusiei și Marsiliezei, dirijate de însuși directorul Operei. „Din această clipă, spune presa, reprezentanția n-a mai fost decît un lung

prilej de aclamații pentru Franța și Rusia. Manifestație unică și grandioasă ; niciodată Franța și Rusia n-au avut parte de o astfel de fraternizare publică...<sup>12</sup> Organul „foarte egal și fraged” al Haricleii Darclée, „strălucita ei măiestrie”,<sup>13</sup> „arta incomparabilă și delicioasă grație cu care ea cîntă romanța din al treilea act”,<sup>14</sup> „primirea entuziastă ce i s-a făcut”,<sup>15</sup> toate au adăugat noi lauri numelui de Darclée.

**8** Darclée !  
Două silabe ca o explozie. Scurte, pline de nerv și savoare, trezind în cititorii afișelor teatrale și de ziare asociații neașteptate cu Ioana D'Arc, cu flexibilitatea și sonoritatea corzii întinse, cu stranii giuvaeruri sau flori orientale. Gounod, muzicianul, alcătuiuse cu urechea sa sensibilă o combinație fericită, ceva care nu avea aspectul convențional al majorității pseudonimelor artistice ale timpului, ci viață și autenticitate. Lumea l-a învățat repede și cei care au avut norocul s-o și audă pe cîntăreață în cele cîteva opere care îi alcătuiau, deocamdată, repertoriul, n-aveau să-l uite curînd.

Hariclea l-a îndrăgit în scurt timp ; s-a obișnuit să nu i se mai spună decît „Darclée” și cînd, de la București, sosiră primele corespondențe adresate de părinți pe noul ei nume, a fost înclinată să creadă că așa o chema din totdeauna. La Paris, Petersburg și Nisa își crease o faimă bine consolidată, care nu putea decît să sporească în anii următori.

Din spectacolele pe care le cîntase, aproape o sută în răstimp de doi ani — un adevărat record pentru o începătoare ! — nu-și amintea prea multe lucruri. Dirijorul stătea în față, închizînd orizontul cu bagheta lui. Publicul ședea în spatele lui și nu se vedea. Din pricina luminilor rampei, apoi a unui strop



de emoție, de care n-a scăpat de altfel niciodată — și pentru că era convinsă că fără un minimum de crispare a nervilor nu putea urma marea destindere a contactului cu sala — nu-și prea vedea niciodată partenerii. Ei păreau mai multe niște umbre care se mișcă și cîntă, ea fiind silită să se miște și să cînte după ei. Dar nota aceea personală — pe care un cronicar o remarcase în interpretarea ei încă din seara debutului parizian — o feri să cadă în păcatul mediocrității.

Nu avea obiceiul să-și plimbe ochii, prin orificiul tăiat în cortina tuturor teatrelor din lume, peste publicul căruia urma să-i cînte, ca să-l examineze, să-l cîntărească și să-l „cunoască”. Încerca să ia contact cu el mult înaintea reprezentației, pe stradă, în prăvăli, în convorbiri întâmplătoare, în cunoștințele pe care le lega îndată după sosirea ei într-un oraș cu multă ușurință, datorită firii ei amabile și deschise. De la o masă de cofetărie sau restaurant, afla mai multe despre acest public decît colegii care tremurau la ochiul secret din perdea în ajunul spectacolelor. Apoi, pe scenă, deși nu vedea nimic din sală, se simțea într-un cerc larg de cunoștințe și oamenii din staluri și de la balcoane nu aveau nevoie decît de cîteva minute ca să asculte de privirile și buzele ei. Își amintea de tracul avut în seara primei sale apariții, care era aproape s-o paralizeze, încît șoptise cu gura înfiorată de tremur la urechea lui Gounod : „Simt că mă sfîrșesc, maestre”, și zîmbea ca de un lucru foarte îndepărtat, deși nu trecuseră de atunci decît doi ani.

Dar anii aceștia însemnau pentru mintea, receptivitatea și voința ei un șir lung, aproape nesfîrșit, de învățăminte : știa cum să se miște pe scenă, cum să-și folosească vocea, cît și ce trebuia să cînte, în ce fel să trateze cu impresarii și cu colegii. Pe Duvernois nu-l mai folosea decît spre a o corepeta ; devenise stăpînă pe vocea ei și învățase cum s-o me-

najeze, cum să obțină cu ajutorul ei ceea ce numai puțini artiști lirici caută și realizează conștient: expresia ! Pe Bertin, de la care luase lecții de mișcare și dicțiune, nu-l mai vizitează de loc. Era o artistă matură, coaptă, completă, cunoscând parcă totul din instinct : „cum și cînd am învățat să cînt nu-mi pot aduce aminte ; mi se pare că m-am născut cîntînd.“

Era de altfel un amănunt care nu mai interesa pe nimeni.

**9** În ultimul deceniu al veacului trecut, viața cîntăreților de operă semăna încă foarte mult cu traiul pe care îl duceau cu cincizeci sau șaizeci de ani înainte, aflîndu-se mereu pe drumuri, acumulînd succese și eșecuri fără să bage de seamă, socotindu-se obiectul admirației generale, ceea ce compensa oarecum mizeria existenței lor cotidiene. Setea de noutate și diversitate a publicului de pretutindeni nu le îngăduia șederea prea îndelungată într-un singur oraș, mai ales că „secolul vocilor de aur“ era pe sfîrșite, *belcanto*-ul — așa cum se cristalizase într-un stil de a cînta în epoca lui Paisiello, Cimarosa, Rossini și Bellini — pierduse din vigoarea și puritatea lui, marii cîntăreți, dar mai cu seamă marile cîntărețe se răreau pe zi ce trece, astfel că impresarii căutau să-și surprindă ascultătorii cu veșnica senzație a ineditului substituită calității artistice. Apăruse de altfel în teatrul de operă Wagner, cu recitativul său opus manierei italiene de întrebuințare a vocii, care reclama mai multă forță decît dulceață, mai curînd rezistență decît gingășie. Mulți nu erau dispuși să primească totul fără împotrivire și regretau artiste a căror glorie sau fel de a cînta le mai apucaseră, sperînd la fiecare nume



nou întâlnit pe afiş ca ele să învie într-o nouă întrupare.

Dar La Maupin, Sophie Arnould, Gabrielli, Giuditta Pasta, La Malibran, Giulia Grisi, Catalani şi Jenny Lind erau nume de mult apuse. Marietta Alboni, Clara Novello, Pauline Viardot-Garcia, Pauline Lucca şi chiar Adelina Patti, care în 1891 avea patruzeci şi opt de ani, treceau treptat în uitarea ce acoperă pe rînd toate gloriile teatrului.

Se ridicau şi talente proaspete, desigur, ca australiană Nelly Melba, italiencele Franceschina Prevosti şi Romilda Pantaleoni, sau suedezele Sigrid Arnoldson şi Liliana Nordica, care debutase nu de mult cu un succes furtunos la teatrul Grande din Brescia, în *Traviata* lui Verdi; ele erau însă prea puţine faţă de cerinţele teatrelor din lumea întreagă.

Impresariatul liric<sup>16</sup> devenise o mare întreprindere comercială, care realiza beneficii importante, dar trebuia să poarte o grea luptă de agilitate, viteză şi perspicacitate. Li se cerea acestor agenţi, care după atîta contact cu muzica şi teatrul ajunseseră, în fine, să priceapă şi ei ceva din ele, să furnizeze scenelor amorezi, ingenuie, intriganţi, bătrîne şi comici, tenori lirici, dramatici şi *spinto*, soprane de coloratură, lejere, dramatice sau mixte, baritoni cu pedală de bas şi başi înzestraţi cu acute, totdeauna de bună calitate însă şi veşnic la preţuri, pe cît se putea, rezonabile. Impresarii circulau dintr-o ţară în alta, ascultau aici un tenor cu glasul şi fracul frumos, dincolo, o soprană plină de temperament, consemnîndu-şi impresiile, ca profesorii la examene, în carneţele soioase pline de nume şi adrese de pe tot globul.

— Iată un mare talent, — şi-au spus ei, auzind-o pe Darcleé sau numai citind presa, ale cărei decupări le primeau zilnic prin agenţiile de corespondenţă ce se numeau Bonneau, Le Courrier de la Presse sau Argus la Paris, Corrispondenza speciale,

Bonomi sau Recati în Italia, Miguel Villar, Luis Gómez sau Correspondencias artisticas în Spania și Portugalia.

Un mare talent, desigur, dar impresarilor *di cartello*, de prim rang, cum erau frații Corti la Milano, Michelena la Madrid, Bernis la Barcelona, Diego Brito la Lisabona sau Harris & Mapleson la Londra, nu le ajungea atîta. Parisul, Nisa, Petersburgul nu se entuziasmau, firește, cu prea multă ușurință, însă publicul lor se putea ușor înșela, după cum se mai înșelase și altă dată. Pentru că aveau și impresarii un nume și un prestigiu, pe care erau geloși întocmai ca marii artiști pe numele și prestigiul lor, nu intrau în relații de afaceri decît cu stele de prima mărime, cu cîntăreți definitiv consacrați.

Or, consacrarea aceasta, întocmai ca înainte cu două veacuri, pe vremea lui Pergolesi, Scarlatti și Durante, sau mai tîrziu în epoca lui Rossini, Bellini și Donizetti, n-o putea da decît un singur teatru, o singură scenă : *Teatro alla Scala* din Milano, capitala mondială a muzicii lirice din veacul XIX.

**10** Hariclea Darclée nu cunoștea Italia, nici limba n-o vorbea. Educația și lecturile ei în limba franceză și germană îi deșteptaseră însă interesul pentru „Marele Sud“, a cărui nostalgie o cunoscuse la Viena, în stilul ei de viață și artă. Răsfoise și cîteva albume cu reproduceri după *Primăvara* lui Botticelli, *San Giorgio* al lui Donatello, *Cupola di Santa Maria del Fiore* a lui Ghiberti, *Arco di Aragona* din Napoli și *Tempio Malatestiano* de la Rimini, rămînînd fascinată de ele. Mai tîrziu, spectacolele trupelor italiene de la București sădiră într-însa dorința fierbinte de a asculta în teatrele peninsulei ceea ce, în acustica lor



încărcată de ecourile unei istorii bogate, răsună desigur mai liric și mai vibrant decât în altă parte.

La Nisa, numai la câțiva kilometri de granița italiană, unde chiparoși zvelți, de forma unor fuse, cum îi pictau maeștri florentini, se legănau în vînt, simțise briza mării pe care a despiciat-o prora lui Ulise, parfumul trandafirilor purpurii de pe coastele ei, suflul pătimăș al *canzonettei* meridionale. Seara, în largul mării violete, se deslășeau luminile aprinse pe plaja de la Imperia și capul Mele. Respira adînc boarea sărată, simțindu-se ca o prizonieră eliberată, în timp ce sîngele îi urca năvalnic de la inimă spre creier. Se apucă să citească poemul eroic *Sepolcri*, un imn închinat de Ugo Foscolo vieții rătăcitoare, așa de caracteristică și cîntăreților vremii, fără ca lectura lui și puternica emoție pe care i-o dădea gîndul Italiei s-o depărteze de realitate.

De la artiștii cu care cînta la Nisa află multe amănunte despre Milano și despre *Teatro alla Scala*, informații menite mai curînd s-o sperie decât să-i sporească interesul pentru ele. Dar Hariclea Darclée era îndrăgostită pătimăș de muzică, de operă mai ales, iar Zeul ei trăia pe pămînt italian, în templul de granit și marmură proiectat de Piermarini în apropierea domului capitalei lombardeze. Se abonă deci la cîteva reviste italiene de artă, învătă mai multe fraze și vreo trei sute de cuvinte în limba lui Leopardi, memoră numele tuturor dirijorilor și cîntăreților din nordul peninsulei apenine, apoi cînd socoti ea momentul potrivit, după ce își lichidase datoriile vechi și adunase o mică rezervă care să-i dea răgaz două — trei luni ca să se orienteze în noua ei ambianță, porni singură să-și înfăptuiască visul de a cuceri, cu glasul ei, lumea, de pe scena celui mai mare teatru liric al vremii.



Hariclea Darclée în rolul Odaleei din opera *Condor*  
de Gómez





Fotografia cu dedicație dăruită Haricleii Darclee de către  
compozitorul Alfredo Catalani, după premieră mondială a  
operei sale *Wally*

P a r t e a a p a t r a

ZEUL MUZICII





**1** Ca și cum ar fi prevăzut diferitele posibilități ale întâmplării, Hariclea Darclée se mută, după sosirea ei la Milano, într-o pensiune modestă — *pensioncina* cum le spun italienii — de pe strada San Paolo. Locuiau acolo mulți artiști și oameni cu ocupații apropiate de artă, nu pentru că pensiunea ar fi fost prea liniștită, ci pentru fotoliile adânci, de stofă cafenie, în care se puteau abandona acelui „far niente” care este atât de prielnic visării, pentru tapetele decolorate de pe pereții pătați pe alocuri și pentru cuptorașele pîntecoase, instalate prin colțul camerelor, care nu prea dădeau căldură însă trezeau în locatari cel puțin iluzia focului.

Era urît dar comod și, mai ales, ieftin.

Cu o oglindă înrămată în argint așezată pe noptieră, cu cîteva cărți și partituri înșirate pe dulap și cu valizele vrăfuite lîngă perete, Darclée împrumută un aer mai prietenos încăperii. Înainte de a-și fi despachetat toate lucrurile, ea porni în căutarea unui maestru de canto sau cel puțin a unui corepetitor inteligent, cu care să învețe să cînte italienește. Stagiunea fiind de mult începută și neavînd timp de pierdut, date fiind rezervele-i limitate, vroia să se apuce de lucru cît mai repede cu putință. Dar pe culoar se lovi de un bărbat scund și bondoc, a cărui față n-o vedea prin întuneric. Era Ruggiero Leoncavallo, compozitorul de mai tîrziu al *Paiatelor*, care o recunoscuse îndată. Locuia și el în aceeași pensiune, cu două uși mai încolo. Se știau de la Paris, unde compozitorul încercase cu doi ani în urmă să se afirme, fără rezultat însă.

— Ajută-mă, maestre, — îl rugă Darclée.

— Cu dragă inimă, — primi îndată Leoncavallo.

Lecțiile începură astfel încă în aceeași seară, în odăița foarte modestă a muzicantului, pe care o împărțea cu soția sa nelegitimă.

Leoncavallo era încîntat să-i poată fi de folos frumoasei cîntărețe, de care se îndrăgostise în taină la

Paris, botezind-o într-o poezie scrisă în limba franceză *rossignol des bois* — privighetoarea silvană! Poezia, care era concepută în stilul de madrigal al versurilor omagiale, începea astfel :

„S-a spus că vocea ta-i armonioasă  
Și seamănă cu glasul filomelei...”

Compozitorul *Paiațelor* era, de fapt, un boem incorrigibil, despre care se spunea că „umblă cu scara după lună”. Avea ochi mari, aprinși, obrații grași, pufoși, mustăți ascuțite de arnăut, cu vîrfurile în sus, cu dublă bărbie. Vinele de la tîmple îi erau umflate pentru că nu disprețuia de fel „*buona cucina, ottimo vino*” \*) pe care un poet milanez le cîntase mai demult într-un poem al său. Muzica isca într-însul o nespusă însuflețire și nu se putea stăpîni, în timp ce o acompania pe Darclée la pian, corectîndu-i accentul, controlîndu-i dicțiunea, atrăgîndu-i neîncetat atenția asupra ritmului limbii, a rimelor, a cuvintelor și a intonației, să nu sară mereu de pe scaun și să nu-i sărute repezit mîinile, în timp ce exclama plin de o sinceră admirație :

— *Che bella voce !... Che voce meravigliosa !* \*\*)

Leoncavallo era unul din vîrstarele tîrzii ale aceluia grup *bohème* din Milano, care zămislise un adevărat curent artistic, în frunte cu poeții Emilio Praga, Turchetti și Arrigo Boito, contribuind și la apariția verismului muzical. El folosea pauzele lecțiilor cu Hariclea Darclée „ca să-și odihnească spiritul în unda răcoritoare a poeziei”, cum obișnuia să spună, declamînd cu patos crîmpeie de versuri : „*Io sono il sol di maggio, / che a venire t'invito, / a farmi, o bella, omaggio / nel mio regio fiorito...*” \*\*\*

\*) „Bucătăria bună, vinul delicios” (în ital.).

\*\*) „Ce voce frumoasă !... Ce voce minunată !”

\*\*\*) „Sînt soarele de mai, / care te chem să vii / să mi te închini, frumoaso-n / regatu-mi ca un rai...” (Din *Canzone della Crestaia e del Sole* de Emilio Praga — 1839–1875).



Avea un fel de a fi mai viu decît al tuturor celorlalți muzicieni italieni ai vremii, o nevoie adîncă de a se împrăști în lume și de a o strînge întreagă la pieptul său voinic. Darclee l-a caracterizat cu cîteva cuvinte ale lui Théophile Gautier : „un homme pour qui le monde externe existe...” \*)

Puțin îi cunoșteau însă mai bine decît artista română inteligența nobilă, inima caldă și delicată, atașamentul sincer față de ideile înaintate ale timpului. Deși de origine aristocrată, purtînd în actele-i de identitate civilă răsunătorul nume de „duce de Pomerico”, el nu se simțea la largul său decît între oameni cu preocupări intelectuale, scriitori, pictori, ziariști și muzicanți, hotărît să trezească din lunga ei umilință „cenușăreasa” artelor — adică drama muzicală — peste care Wagner năvălise ca un „cuceritor crud și barbar”. Îi explica Haricleii tot ce simțea și reținea din operele pe care le „lucrau” împreună, în fraze precipitate și cu respirații capricioase, încît după cîte o tiradă mai lungă, se îneca în propriile sale cuvinte, de parcă ar fi urcat galopînd o pantă. Atunci se răsucea pe scaunul cu șurub spre claviatură, atîngea clapele cu o gingășie greu de bănuît la dimensiunile lui de Falstaff latin și, dînd ochii peste cap, în timp ce virfurile mustăților îi tremurau de încîntare, întocmai ca niște antene de gîză, repeta fascinat :

— *Che bella voce !... Che voce meravigliosa !*

Era prototipul muzicianului italian de la sfîrșitul secolului XIX, care — cu logica absurdă a firilor pălămese — credea din răspuseri că melodrama și belcanto-ul n-au murit, ce vorbesc ?, poate că nici nu s-au născut încă !

\*) „Un om pentru care lumea exterioară există...”



2 Italienii iubesc muzica. O voce frumoasă îi încântă și însufletește, chiar la Milano, unde au avut ocazia timp de aproape două secole să audă cele mai frumoase voci ale lumii.

La început, fraza melodioasă a Haricleii Darclée, care umplea strada și curțile vecine, îi făcu să clatine din cap a încuviințare, ca niște buni cunoscători ce erau. Își mai întrerupeau din când în când îndeletnicirile obișnuite, ca să asculte o acută precisă, să guste o fioritură elegantă sau să aprecieze un final bine cîntat.

După cîteva zile însă încîntarea lăsă loc plictiselii și, după încă alte cîteva, iritării.

Zburau cele mai pitorești epitete spre ferestrele deschise ale pensiunii prin care vocea necunoscutei părea să se îndîrjească a-i scoate din sărite. Vecinii se adunau în grup în fața casei și vociferau, agitau pumnii, dar compozitorului nici că-i păsa. Oamenii ar fi cerut intervenția poliției, însă cum nici o lege nu le interzicea italienilor, nici chiar străinilor, să cînte cît poftesc, s-au dat bătuți, oblonindu-și ferestrele ca să scape de tortura aceasta a vocalizelor, solfegiilor, acutelor și ariilor repetate de cîte cinci, șase ori, una după alta, ca de o flașnetă care nu mai conținea de două săptămîni.

Trecea lume multă pe strada San Paolo din centrul Milanului ; pe acolo se întorceau și frații Corti, vestiții impresari ai Scalei, după ce trăgeau obloanele peste agenția lor din galeria Vittorio Emanuele. Unul din ei era gras, astmatic, veșnic viu și agitat, un optimist fanfaron gata oricînd să intervină în discuție ; celălalt, spre a-i face parcă în ciudă primului, crescuse înalt și subțire, era tăcut, amortit, avînd ochii stinși și adormiți. Urechea lor a fost intrigată într-o seară de o acută — un *mi bemol* foarte clar și puternic — a Haricleii Darclée. Au trecut mai departe, spre strada Monforte, unde locuiau, clătînînd din cap. Seara următoare, vocea le-a servit



o frază din *Hughenoții* de Meyerbeer, rotundă și cizelată ca un cristal desăvârșit. De astă dată s-au oprit, au ascultat câteva clipe, apoi murmurând stereotipul „*bella voce*“, pe care italienii îl rostesc de o sută de ori pe zi, și-au văzut de treabă. Dar a treia oară, copleșiți de ceea ce auzeau, s-au repezit pe scările clădirii, pînă la primul etaj, unde se afla pensiunea, și au sunat la ușă. Hariclea Darclée a aflat de la ei — se supralicitau unul pe altul cu explicațiile — că Edoardo Sonzogno, editorul care avea să-l lanseze în curînd și pe Leoncavallo, pe vremea aceea concesionarul stagiunii Scalei, caută o Chimenă pentru opera *Cidul* de Massenet. Și-au adus aminte, aflînd numele cîntăreței peste care dăduseră buzna, că ea avusese o „presă bună“ cu prilejul debutului de la Paris și, mai tîrziu, în spectacolele de la Petersburg și Nisa. Au invitat-o deci la editorul concesionar de spectacole, pentru a face audiție, dar artista pretinse ca, în prealabil, Sonzogno să-i facă o vizită. Nu dintr-un orgoliu exagerat, dictat de conveniențe sociale, ci pentru că femeia și artista meritau acest omagiu.

Sonzogno i l-a adus chiar a doua zi, fiind însoțit de cei doi impresari și de Leopoldo Mugnone, directorul Scalei.

În aceeași seară, câteva ziare milaneze publicară știrea angajării pentru o serie de spectacole la *Teatro alla Scala* a unei tinere soprane romînce.

Contractul nu era prea favorabil, dar Hariclea Darclée își dădea prea bine seama ce înseamnă să pătrunzi pe cea mai importantă scenă de operă din lume. De altfel, după triumful pe care l-a repurtat în opera lui Massenet, Sonzogno i-a reînnoit *scrittura* \*), la care mai adăugă câteva mii de lire.

În seara spectacolului din 26 decembrie 1890, care echivala pentru Italia cu o premieră, fiind totodată

---

\*) Contractul.

inaugurarea stagiunii de carnaval — cea mai importantă dintre toate — Hariclea Darclée află înainte de ridicarea cortinei că e și Verdi în sală. Simți câteva clipe slăbiciunea aceea ciudată, care o cuprinsese cu prilejul debutului ei de la Paris. Dar se stăpîni, cu o crispă a maxilarelor, spunîndu-și că ea și gloria se află acum prea aproape una de alta spre a se compromite căzînd pradă neputincioasă tracului.

Părăsi culisele, hotărîtă să înfrunte curajoasă pe arbitrul suprem.

În timp ce cînta, căută cu privirea loja în care sedea marele compozitor. Cînd o descoperi, simți pe neașteptate o liniște învăluitoare, care îi înzeci stăpînirea de sine și elanul. Ochii bătrînului maestru păreau s-o încurajeze, spunîndu-i : „Cîntă ! Cîntă !“ — ochi buni, care se pricepeau să sufle în vatra muzicii, stîrnind în ea flăcări puternice.

— Dacă scîndurile ar fi avut grai, — povesti Hariclea după spectacol — ar fi început și ele să cînte, în așa măsură mă furase muzica.

Dar scîndurile au rămas mute ; în schimb Darclée a cîntat ca niciodată pînă atunci. Publicul milanez, care după știrile apărute în ziare venise cu cele mai mari pretenții la reprezentație, n-a fost înșelat în așteptările sale. Că pusese temeinic piciorul pe pămîntul Italiei scăldat în efluvii de muzică, „Hariclea“ Darclée o află din purtarea fraților Corti, care — între culise — rîdeau mut, ca doi mimi caraghioși, pentru ca la căderea cortinei să se repeadă la ea și s-o îmbrățișeze, amîndoi deodată, cu atît avînt încît artista era să-și piardă echilibrul.

În acest timp, spectatorii care părăseau teatrul cu imaginația surescitată de eveniment, discutau despre calitățile noii vedete a *belcanto*-ului.

— Are un timbru cald și catifelat, senzual aproape; acutele ei sînt cristaline, — spuse Giovanni Pozza de la „*Corriere della Sera*“. — Sînt sigur că *mi bemolul* acut din finalul actului întîi al *Trubadurului*, sau



re bemolul din terțet le-ar lua din piept, precis, sonor, vibrant, și nu în falset. — Frazarea ei e perfectă și foarte personală, — opină cronicarul muzical al ziarului „Gazzeta Piemontese“.

— Dar dicțiunea? Oare nu merită elogiile speciale pentru pronunțarea limpede a fiecărei silabe, ca și cum nici n-ar fi artistă lirică ci o mare tragediană? — întreabă Berta de la „Gazzetta del Popolo“.

— De mult n-am mai auzit pe scena Scalei, o artistă care, de la prima ei apariție într-un rol complicat, să dispună de o școală de canto excelentă, de stil, sentiment, cu un talent dramatic demn de o eroină tragică, — făcu redactorul revistei „Il teatro illustrato“.

— Eu voi insista în cronica mea asupra muzicalității ei, care fie că e firească, fie că e ulterior dezvoltată sau, poate, amîndouă, o găsesc cu totul neobișnuită la cîntăreții din zilele noastre, — zise Carlo D'Ormeville, directorul revistei „Gazzetta dei Teatri“. — Dacă Massenet ar avea voce, sînt sigur că nici el n-ar fi tîlmăcit-o pe Chimena cu mai multă sensibilitate.

— Are un cap „epic“, — încheie Carlo Bersazio, care era sigur că artista romîncă va reînvia strălucitele tradiții ale *belcanto*-ului.

Discuțiile acestea au apărut aidoma în presa italiană din decembrie 1890 și ianuarie 1891, anticipînd și grăbind faima mondială a Haricleii Darclée.<sup>2</sup>

**3** Fără model, care să îngăduie termeni de comparație, în lipsa unei tradiții închegate din interpretarea pe scene mari a unui rol, e foarte greu — mai ales cînd n-ai o experiență de teatru prea bogată — să apari într-un nou personaj liric. Nu te orientează nimic, nu-ți poți măsura forțele decît cu tine însuși. Pe drept cuvînt, aceste prime întrupări ale unor ficțiuni, trăind viața lor de

hîrtie și cerneală doar în partitura compozitorilor, au fost numite *creații*: artistul care le dă pentru întâia dată glas și formă, umplînd firava lor ființă străvezie cu suflet, participă într-o mare măsură la transformarea în realitate a viziunii autorilor.

În Italia se alegeau pentru premierele „absolute” cîntăreții cei mai buni, a căror prezență pe scenă nu era numai delectabilă, dar izbuteau prin fiecare gest și mișcare să afirme intențiile cele mai ascunse ale compozitorilor și libretiștilor, pătrunzînd în resor-turile sufletești ale eroilor interpretați. Se răsplăteau astfel numai talentele adevărate, care îmbinau armonios în personalitatea lor expresia lirică și dramatică cea mai sugestivă.

Cînd, la sfîrșitul lunii ianuarie 1891, Scala din Milano începu repetițiile noii opere a compozitorului brazilian Carlos Gómez, intitulată *Condor*, Sonzogno, Leopoldo Mugnone și frații Corti s-au gîndit fiecare la Hariclea Darclée. Nu îndrăzneau însă nici unul să vorbească, deoarece a-i da tinerei artiste o „creație”, înseamnă să se nesocotească obiceiul împămîntenit de lungi decenii în muzica italiană.

Repetițiile de cabină erau destul de avansate, numai pentru rolul Odaleei nu se aflase încă o interpretă.

În sfîrșit, Gómez care o auzise pe Darclée în *Cid*, risipi ezitățile conducătorilor teatrului, cerînd-o insistent pentru premiera mondială a operei sale. A făcut el însuși prima lectură a rolului cu artista, a cărei forță expresivă îl captivase. Descoperea în felul ei de a forma sunetele și de a le emite ceva din dulceața aceea spontană, fizică aproape, așa de greu de definit de altfel, a muzicii populare braziliene, poate a tuturor popoarelor din lume, pe ale cărei intonații își construise și noua lucrare.

Darclée nu „cînta” numai, ci și „interpreta” muzica. Avea *pianissime* de o transparență perfectă, pentru ca *fortissimile* ei să fie sonore fără stridență



sau vulgaritate. Ele câștigau, datorită inteligenței cu care își folosea vocea, nuanțe necunoscute la alți artiști de operă ai timpului. Era, după părerea lui Gómez și a multor altor compozitori ai vremii, o cîntăreață desăvîrșită, reunind în sine totalitatea talentelor fizice și morale pretinse de creatori. Și, ceea ce se întâlnea de fapt foarte rar printre artiștii italieni sau străini, ea înțelegea să-și compună rolurile printr-o muncă minuțioasă și complexă, numai după o confruntare prealabilă cu viața desfășurată în jurul ei, să-și definească arta și să ia poziție față de ea, față de aspectele și problemele ei, de împrejurările în care se produce și trăiește. Datorită eforturilor sale de a se orienta spre realitate, regizorii erau impresionați de concepțiile îndrăznețe și adînci aduse de ea pe scenă, suferind influența ei în repetate rînduri și impunînd-o concepției de ansamblu a spectacolelor.

Era, de pildă, în *Condor* o scenă, în care Odaleea, eroina principală a operei, apare coborînd treptele unei terase. Regizorul ar fi vrut o intrare „grandioasă“, demnă de o primadonă, ceva foarte artificial dar, desigur, plin de efect pentru publicul neinițiat. Darclée s-a opus cu toată îndîrjirea de care era capabilă, susținînd că o fată simplă din pădurile Braziliei, chiar cînd intră în scenă o face simplu și firesc, cît mai apropiat de realitate. Dar regizorul, care nu vroia să piardă nici o ocazie de a „impresiona“ spectatorii era de altă părere. Cîntăreața s-a supus, aparent, voinței lui, însă în seara premierei jucă așa cum credea ea că este bine. Și intrarea ei stîrni, mai mult decît ar fi făcut-o respectarea indicațiilor regizorale, un adevărat uragan de aplauze: sala vedea, într-adevăr, o modestă braziliancă grațioasă, ale cărei pasiuni adînci și curate corespundeau armonios cu întreaga țesătură muzicală.

Dacă mai existau ezitări și stîngăcii în jocul Haricleii Darclée, ele nu se datorau lipsei unei viziuni

personale asupra rolurilor interpretate, ci cel mult temerii de a nu șoca uzanțele și tradițiile teatrale din țara în care se bucurase de unanime aprecieri.

Italianii au fost însă cuceriți în deosebi de faptul că Hariclea Darclée reintegrează în vechea lui strălucire stilul caracteristic de *belcanto*, pe care multe din înaintașele și contemporanele ei mari sau mai mărunte îl stricaseră. Au aplaudat-o cu admirație și cu mare simpatie la premiera operei *Condor*, lăudată în cuvinte puține, dar pline de sens de către critici consacrați: „Darclée a ilustrat acțiuni, sentimente, situații, atitudini, gesturi precise și definite. Ea aduce pe scenă o personalitate incomparabilă, folosind la fel de bine umanul alături de natural. În maniera ei de a cînta, problemele tehnice fiind definitiv rezolvate trec din ce în ce mai mult pe plan secundar, în schimb vedem înmulțindu-se alte preocupări: exprimarea fără ocoluri agreabile și abile a ceea ce este viu în muzică, nu efectele sensoriale ale ei...”<sup>3</sup>

Autorul acestor rînduri era Giuseppe Depanis, care nu făcea de fapt decît să aștearnă pe hîrtie părerile lui Gómez, el însuși trimițîndu-i cîntăreței după premieră, împreună cu o imensă jerbă de trandafiri, o fotografie dedicată „sublimei” sale Odalee.

**4** După Leoncavallo și Gómez, era rîndul lui Mascagni s-o „descopere” pe Hariclea Darclée. Succesul *Cavaleriei rustice*, de la teatrul Costanzi din Roma, aproape fără egal pînă și în istoria plină de succese a operei italiene, îl copleșise pe compozitorul livornez cu o avalanșă de comenzi din partea impresarilor și a editorilor, ceea ce nu l-a putut împiedica să se intereseze și mai departe de prezentarea în cele mai bune condiții a primei sale lucrări,



La Milano, Santuzza lui se bucurase de interpretarea Romildei Pantaleoni, o artistă celebră, creatoarea Desdemonei din *Otello* de Verdi, foarte apreciată de public. Dar ea se îmbolnăvisese pe neașteptate după câteva spectacole și, cum lumea continua să curgă din toate orașele provinciei lombardeze, trebuia înlocuită la repezeală.

Cu cine însă ?

Mascagni, deși artist înzestrat cu darul prețios al spontaneității, nu cunoștea alt criteriu de apreciere decât pe cel al popularității. Judecata lui despre valoarea unui cântăreț era totdeauna de ordin practic : dacă publicul nu-l iubea, nu-i recunoștea — oricât de bun ar fi fost — nici un merit.

Se amestecă deci și de astădată, cum făcuse înainte de aflarea celei mai bune distribuții pentru spectacolul milanez al *Cavaleriei rustice*, în mulțimea cafenelelor din piața Domului și de prin „galeriile“ laterale, unde stătu de vorbă cu criticii și ziariștii, ascultă părerea muzicanților din orchestra și corul Scalei, care îi erau prieteni cu toții, ba asistă și la un spectacol al operei lui Gómez înainte de a lua o hotărâre. Dar o dată fixat asupra Haricleii Darclée, rămase atașat de ea pînă la urmă, cu încăpăținarea aceea care avea tot atîtea nuanțe ca și izbucnirile pasionale din muzica sa. „*Nuova Santuzza*“, noua Santuzza interpretată de artista romîncă i-a adus compozitorului alți lauri. I-a sporit și Haricleii Darclée prestigiul și șansele de a se ridica tot mai sus.

Cînd Mascagni făcu primele schițe ale operei sale *Iris*, pe una din teme ale acelea exotice atît de gustate spre sfîrșitul secolului, precum și la *I Rantzau*, el vru să „studieze“ vocea Haricleii Darclée, spre a ține seama de posibilitățile-i firești în urzeala vocală a rolurilor pe care le destinase cântăreței romînce. Își dădu însă uluit seama, după o singură ședință, că „vocea aceasta nu are nici un fel de limită“ cum i-a spus el a doua zi editorului Sonzogno.

Nu numai vocea Haricleii era „fără limită“, de la contraltă la soprană dramatică și lejeră, cu acute strălucitoare, ci și claviatura posibilităților ei actricești. De la naiva Margaretă a lui Gounod, vibranta Odalee din opera muzicianului brazilian, Valentina grandilocventă din *Hughenoții* a lui Meyerbeer, sau dramatica Elisabetă a lui Wagner, ea deveni — după o scurtă pregătire de zece zile — una din cele mai bune Manon Lescaut ale lui Giacomo Puccini. O Manon sensibilă, dar în același timp patetică, gingașă, nestatornică, ușuratică, infidelă, șireată, sinceră, candidă, generoasă — tot atâtea nuanțe pe care marele compozitor, aflat și el, ca și Mascagni, după cea dintâi confirmare de proporții mondiale a talentului său, le-a apreciat cum se cuvenea.

Față de creația Cesarei Ferrani de la teatrul Reggio din Torino, unde avusese loc prima reprezentare a operei, și care se bucurase de elogiile tuturor, Darclée adăuga rolului o și mai mare apropiere de realitate, înnobilînd figura amantei lui Des Grieux cu cîteva delicioase scînteii spirituale foarte firești la eroina unui scriitor francez. Ieșind pe scenă aproape fără fard și podoabe, renunțînd la toate artificiiile și jocurile de priviri, cu anumite expresii ale figurii, în care excelase rivala-i torineză, interpretarea ei echivală cu o adevărată creație.

Era ușor de înțeles astfel de ce Alfredo Catalani, fost elev al tatălui lui Puccini și, poate, unul din cei mai fini, mai spontani și mai pătrunzători compozitori ai cenaclului verist, îi încredință în stagiunea 1891—1892 rolul titular al ultimei sale opere, *Wally*, nu fără o oarecare îndoială asupra caracterului „verist“ pe care tînăra artistă îl va realiza în ea.

— Nimic mai impropriu pentru temperamentul Haricleii Darclée decît acest personaj, răvășit de patimă și, în finalul operei, chiar de nebunie, — se susținea între culisele Scalei și prin cafenelele artistice ale Milanului. — Sînt nuanțe sufletești și in-



tonații muzicale în el, un recitativ expresiv de o complexitate aproape „wagneriană”, pe care numai o lungă și foarte diversă experiență lirică le poate rezolva mulțumitor, nici de cum o artistă care cântă abia de trei ani !

Haricleii Darclée nu-i rămânea altceva decât să le dovedească tuturor contrarul. Într-o cabină de la etajul Scalei, ea repetă timp de două săptămîni în fiecare zi cu Catalani, care — deși bolnav de pe atunci de răul fizic ce avea să-l doboare în 1893, la vîrsta de abia treizeci și opt de ani — era foarte atent la cele mai mărunte nuanțe. O dată sau de două ori, Darclée vizită și secția de alienați de la Ospedale Maggiore, impresionată de infirmitatea naturii omenеști, dar studiind atentă fețele bolnavilor, gesturile lor și încercînd să ghicească din privirile rătăcite tot ce ascundea sufletul lor tulburat și destrămat. Avea nevoie de această confruntare pentru a realiza cît mai veridic stările intermediare ale personajului — de la luciditatea perfectă la dezechili-brul întregii ființe.

Împotriva scepticilor și adversarilor, Darclée a creat o *Wally*, care întrecu toate așteptările. Presa nu mai conținea cu laudele la adresa cîntăreței, iar Catalani o numi, după ce îi dedică ei opera, pentru felul cum cîntase și trăise rolul, „*insuperabile*” — de neîntrecut !

**5** Pe lîngă cronicile elogioase, stima publicului și interesul crescînd al impresarilor, creația sa în *Wally* de Catalani i-a adus Haricleii Darclée un dar mult mai prețios decât tot ce primise pînă acum în scurta ei carieră lirică.

Darul acesta, cu care nu se puteau mîndri decât foarte puțini artiști, a fost prietenia și stima lui Giuseppe Verdi <sup>4</sup>.

Ascuns pe jumătate în fundul lojii din stînga scenei, încît — putînd fi văzut numai dintre culise — publicul adeseori nici nu ştia că idolul lui se află în sală, compozitorul urmărea muzica şi jocul actorilor cu ochii lui vii, adînci, arzînd sub fruntea cu ascunzişuri de nepătruns. Era după *Otello*, aproape octogenar, în ajunul premierei lui *Falstaff* — acest „pezevenghi care săvîrşeşte tot soiul de drăcovenii“, cum îl numise el nu de mult în scrisoarea adresată unui ziar din Milano — dar fiinţa lui mai ascundea nebănuite izvoare de energie, manifestate în atenţia încordată cu care asista la reprezentaţiile Scalei. Le asculta în tăcere, din fotoliul său de catifea, cu seriozitatea creatorilor care sînt convinşi că arta lor este obiectul exclusiv al preocupărilor universale.

Pe Hariclea Darclée o auzise în *Le Cid* de Massenet; îi apreciasse căldura timbrului şi jocul de scenă firesc, împreună cu muzicalitatea neobişnuită. O ascultase şi în *Cavaleria rustică*, pentru că toţi vorbeau însufleţiţi de calităţile tinerei cîntăreţe. Dar abia apariţia ei în opera lui Catalani îi revelase întreaga gamă a posibilităţilor ei artistice, formată dintr-o exuberantă bogăţie de nuanţe. Deşi ar fi dorit să-i laude talentul şi inteligenţa, Verdi amîna traducerea în fapt a intenţiei sale.

Hariclea l-a întîlnit mai tîrziu pe marele compozitor: el avea trăsături inimitabile, în gesturi, în vorbă, în purtări un fel de simplitate care stîrnea brusc simpatie. Găsea în chip firesc cuvintele cele mai potrivite, fără nimic din tonul acela de „cause-rie“ propriu artiştilor epocii, şi privirile lui vii, calde, strălucitoare, păreau să zmulgă mereu ceva din esenţa lucrurilor. De obicei se cufunda însă în tăcerea care trădează emigrarea pe tărîmurile închipuirii. Nu ţinea de fel să fie observat, ca şi cînd ar fi fost veşnic preocupat cu aţîţarea unui foc îngropat adînc, la rădăcina făpturii sale. Se refugia, de cîte ori putea, la Genova, dar mai ales la Busseto, unde îi





Hariclea Darcée în opera *Wally de Catalani*: „...Nimeni n-a văzut o frunte mai  
cuminte, față mai albă”

Pietro Mascagni  
ringrazia vivamente la gentile e  
illustre Sig.<sup>la</sup> Darclée per i suoi gra-  
vissimi augurii e la assicura.

O carte de vizită a lui Pietro Mascagni trimisă Haricleii Darclée în 1892

Interior din apartamentul Haricleii Darclée de pe via Cernaia 2 din Milano







Hariclea Darclée în rolul titular din opera *Iris* de Mascagni  
(Teatrul Costanzi din Roma)



Hariclea Darclée la Madrid (1898)



plăcea să stea cu mădularele întinse pe iarba moale, cu trupul cuprins de toropeală și fericire, cu nările pline de mirosul pădurii și să viseze, să viseze... Cîteodată deschidea un ochi — pleoapa aceea din lăuntru, care îl despărțea de realitate ca o cortină — și se gîndea speriat la orașele agitate, la teatrele zgomoase, la nimicurile nesemnificative ale vieții de toate zilele de care îl legau și pe el îndeletnicirile sale. Lui Boito, care l-a surprins odată tolănit astfel pe pajiștea grădinii, i s-a părut un zeu bătrîn și puternic — poate chiar Zeul Muzicii !

Darclée împărtăși cu toată inima impresia lui Ar-rigo Boito și muzicianul simți afecțiunea ei discretă dar arzătoare, incredințîndu-i-o pe Violeta sa, fără să se îndoiască cîtuși de puțin de izbînda ei.

Din 6 martie 1853, de cînd pe scena teatrului La Fenice din Veneția, Salvina Donatelli crease rolul acesta de soprană lejeră, presupunînd și puțină abilitate de coloratură, — atît de generos în posibilitățile de afirmare a calităților muzicale și dramatice — fără a-l putea impune atunci simpatiei publicului, toate marile cîntărețe din a doua jumătate a secolului străluciseră în el, reabilitîndu-l de mii de ori pretutindeni pe glob. Pauline Lucca, Spezia, Nelly Melba, Sigrid Arnoldson, Prevosti, Wedekind, Patti și atîtea alte vedete lirice interpretaseră operele lui Verdi, dar mai cu seamă *Traviata*, duiosă desfrînată a lui Dumas-fiul, investită cu toate mijloacele pe care epoca le punea la dispoziția dramaturgului spre a storce lacrimi, cît mai multe lacrimi spectatorilor, dar pe care muzica unuia din cei mai reprezentativi compozitori lirici ai veacului o umanizase și înnobilase prin inspirația sa.

Hariclea Darclée trăise prima ei mare emoție de teatru ascultînd-o la Viena, în 1876, pe Adelina Patti în *Traviata*. Se alesese din acel spectacol cu o broderie infinită de impresii, în jurul cărora urzise mereu noi și noi senzații, observații, imagini. Se for-

mase astfel în ea, aproape fără să-și dea seama în ce fel, o nouă Violetă, care nu avea nimic comun cu cea auzită în urmă cu șaisprezece ani; o încărcase cu mii de nuanțe și de modulații sentimentale, mii de colorări, aluzii subtile și sugestii aproape imperceptibile, culese din viața ei intimă și de pe scenă.

Apariția ei de la Milano — unul din cele mai frumoase spectacole ale vremii, cum atestă presa din 1892 și de mai târziu <sup>5</sup> — o impuse publicului și criticii prin darurile sale simple, firești, modeste. Cu sclipiri spontane în primul act, realizând un zbucium delicat și adânc, îmbinat cu o nefericire sfioasă, în al doilea, Darclée gradă vocal și dramatic suferința personajului în ultimul act cu nuanțări infinite, încît cunosc un adevărat triumf.

„Prea frumoasa, brava mea Violetă“ — cu acest epitet o măguli Verdi, care nu știa să măgulească, după reprezentație. Reprezentație care avea să fie punctul de plecare al unei prietenii de durată, nepătată vreodată de umbra neînțelegerii sau a indiferenței.

**6** După Milano, Hariclea Darclée culese aplauzele, florile, poeziile ocazionale și porumbeii omagiali, care se mai lansau de prin loji cu prilejul marilor evenimente teatrale, la Pergola din Florența, invitată să creeze *I Rantzau* de Mascagni, la Roma, Napoli, Torino și Genova, unde în 1892, cu prilejul comemorării a patru sute de ani de la descoperirea Americii, susținu părțile de solo pentru soprană din oratoriul *Apoteoza lui Columb* de Perosi, iar seara cîntă rolul Desdemonei din *Otello*, de Verdi, împreună cu faimosul tenor Tammagno, creatorul personajului principal la premiera milaneză din 1887, și cu baritonul Fumigalli. <sup>6</sup>



Primăvara următoare se întoarse pentru cîteva reprezentații la Petersburg, primită cu aceeași undă caldă de aprobare și simpatie, care constituie una din bucuriile cele mai curate pentru orice artist. Cu vocea și jocul ei, ale căror accente de sinceritate se transmiteau fără greutate sălii, știu să stîrnească din nou însuflețirea publicului, să creeze cîteva momente rare de încîntare artistică.

Fusese descoperită de mult, datorită calităților și succeselor sale, de cei mai renumiți impresari ai epocii. Michelena, stăpînul teatrelor madrileze, o angajă să cînte în toamna anului 1893 în capitala spaniolă. Darclée nu avea de ce să se teamă, dar încercă cu toate acestea o ușoară strîngere de inimă după tot ce aflase despre publicul violent, exigent din cale afară și foarte greu de stăpînit al Iberiei.

Madridul, pe vremea aceea amestec de mahalale sordide și palate orbitoare, o primi învăluit în lumina fumurie a toamnei tîrzii. Dar casele vechi, din jurul gării, cu cărămida lor roșie-violetă aprindeau pete de culoare în văzduh. Din geamul cupeului, care o ducea la hotel, zări sprîncenele stufoase și fețele măslinii „*allegres*“, voioase, pe care avea în curînd să le îndrăgească, întorcîndu-se de peste zece ori în Spania, unde devenise „*astra de primera magnitud*“, să cînte și să se lase încîntată de populația ei clocotitoare și pătimașă, așa de iubitoare de muzică și spectacole.

În *Hughenoții*, *Traviata*, *Lucrezia Borgia*, *Lohengrin* și *Paiațe*, dar mai cu seamă în *Hero* și *Leandru* de Luigi Mancinelli — încă o creație a sa — Darclée lăsă amintiri de neșters în ascultători.

Primirea pe care i-au făcut-o madrilezii le-a întrecut pe toate celelalte de pînă atunci. Își începu seria de spectacole într-o seară friguroasă, cu vînturile sălbatic dezlănțuite de pe Merinera, cu *Hughenoții* de Meyerbeer. În drum spre teatrul Real, Darclée observă speriată norii adunîndu-se peste oraș,

prevestind o aversă de ploaie, poate chiar cu lapoviță. Era aproape sigură că sala va fi pe jumătate goală, dar la ridicarea cortinei își dădu seama că se înșelase. Teatrul gemea de lume. Aplauzele se urmau vijelioase, uneori însoțite de aclamații tunătoare, florile adresate „a la gran cantora” soseau în pauze în cabina ei, jerbe gigante, care ocupau scaunele, ungherele, podeaua.

După spectacol o aștepta o serată de gală, organizată de cercurile artistice ale capitalei în onoarea ei. Pe masă, între cristalurile și tacîmurile scumpe, în vârful unui steguleț fluturau culorile românești. Spaniolii o înconjurau și felicitau cu atîta însuflețire, coplesind-o de daruri și atenții, încît Darclée ar fi vrut să le spună : „Vă rog, fiți mai stăpîni pe dumneavoastră !”

Se înăbușea de atîta afecțiune și admirație.

A doua zi le împărtăși părinților săi, într-o scrisoare de șase pagini, impresiile sale : „...a fost ceva nemaipomenit. Urla lumea ca nebună, m-au chemat de vreo treizeci și două de ori (la rampă), mi-au făcut ploaie de flori, de porumbei, de poezii, *corbeilles* și următoarele cadouri : impresarul un frumos servici de lavabou, lighianul și ibricul de argint masiv cu monogramă ; dirijorul un ceasornic de masă din bronz *doré* cu figură de email, un adevărat obiect de artă ; un jurnalist o statuie de bronz de preț ; un abonat o broșă foarte scumpă de briliante și *turquoises* ; din partea comisiunii teatrale o altă broșă de argint cu briliante împrejurul unui buchet, în loc de hîrtie (într-o) batistă foarte frumoasă de *point à l'aiguille*...”<sup>7</sup>

Era o manifestație cum, în istoria teatrului de operă, poate numai La Malibran, Giuditta Pasta și Adelina Patti mai cunoscuseră. Hariclea Darclée se ridicase în rîndurile celor mai mari vedete ale muzicii lirice, ca să mai strălucească acolo mai mult de două decenii, sărbătorită și adulată, călătorind din



Europa în America și îndărăt, încărcată de daruri, distincții și oferte din ce în ce mai ispititoare.

Din păcate, aceste oferte urmate de contracte bune — cele mai bune ce se puteau obține — n-au scutit-o niciodată de grija zilei de mâine. La Milano, după ce locuiește cîtva timp la Grand Hotel Milan, cu un etaj deasupra apartamentului ocupat de Verdi, își va aranja pe via Cernaia 2 cea mai frumoasă locuință din cîte aveau artistele vremii, domiciliul ei permanent pînă la întoarcerea definitivă în țară.

Întreținerea unei astfel de case costa mult, după cum costisitoare era întreținerea copilului la Paris și divorțul de Iorgu Hartulari început în 1892 și pronunțat abia în 1897, în urma căruia Hariclea Darclée se obligă să-i plătească pînă la sfîrșitul vieții o rentă lunară de cîteva sute de franci. Retras la Cotnari, Hartulari a antrenat-o mai tîrziu în noi cheltuieli cu un proces de moștenire care a durat mai mult de zece ani, înghițind mare parte a veniturilor realizate de artistă din turneele sale pe tot globul.

De altfel, aceste venituri erau cu totul disproporționate — „iluzorii pentru cine trăiește în teatru“, cum se plîngea Darclée mamei sale — față de ceea ce trebuia să sacrifice o mare cîntăreață acum șai-zeci — șaptezeci de ani pentru a putea face față tuturor obligațiilor sale profesionale și sociale.<sup>8</sup>

Din cașeurile primite de la impresari, ea trebuia să suporte toate cheltuielile de călătorie, întreținerea în străinătate, toaletele de pe scenă, care costau o mică avere cînd era vorba de o artistă de gust, preținzînd cea mai severă autenticitate de epocă costumăției, ca Hariclea Darclée. Erau apoi obligațiile sociale, primirile organizate în onoarea colegilor, a presei și a cercurilor ce sprijineau, după obiceiul epocii, teatrele la care cînta, fauna aceea nelipsită de artiști ratați, intriganți și lingușitori, care îi făceau mici servicii neînsemnate, luîndu-i banii și răpindu-i

timpul. Mai era și echipajul de lux, de care o mare cîntăreață nu se putea lipsi, mai ales că prin folosirea trăsurilor de piață n-ar fi cheltuit mai puțin.

Iată de ce, încă și în 1893, la cinci ani după debutul ei, Hariclea Darclée le mai cerea uneori părinților săi ajutorul, sub formă de împrumut, spre a putea părăsi Italia în vederea turneelor sale, avansurile pe contractele încheiate cu impresarii plătinându-se cîntăreților de obicei la sosirea lor în orașul unde erau programați.

Într-o scrisoare a ei de la sfîrșitul anului 1894, în timp ce cînta la Costanzi din Roma, scria nu fără amărăciune la București : „...și cînd mă gîndesc că lumea crede că sînt plină de bani și cu toate acestea suma ce am încasat — (de cînd cînt, adică de aproape șase ani), este numai de două sute cincizeci și șase mii cincisute cînzeci franci“. În lista anexată corespondenței detailează, cu pedanteria și onestitatea ei exemplară în chestiunile financiare, cașeurile ce le primise de la impresari, dintre care cele mai ridicate i se plătiseră între patruzeci și patruzeci și cinci de mii de franci la Napoli și Madrid.

Sume importante, firește, pentru puterea de cumpărare a francului la sfîrșitul secolului trecut, dar cum artiștii lirici erau angajați numai pentru cîteva serii de spectacole, nicidecum pentru stagioni întregi, trebuia scăzute din cei șase ani de activitate treizeci și cinci de luni, răstimp în care Darclée, în pofida gloriei sale, rămăsese fără angajamente.

**7** Cu toată abundența aceasta de contracte, spectacole, aplauze și ovații, Hariclea Darclée n-a uitat că e cîntăreață romînă. Presa italiană, care îi publica des fotografiile la rubrica *I nostri artisti*, și-o revendica în articole pe pagini întregi, insinuînd că „deși născută în România, ea



aparține în întregime muzicii italiene". Artista nu le-a împărtășit însă punctul de vedere. Poliglotă, vorbind germana, franceza, italiana, spaniola, engleza, greaca și puțin limba rusă, avînd atitudinea unei „grande-dame" din familia spirituală a femeilor franceze ale rococoului și *empire*-ului, sub strălucirea ei mondenă, ca primăvara în mugurul adormit, trăia vie nostalgia patriei părăsite.

Lipsindu-se de serviciile impresarilor venali, a căror conduită față de muzică și spectacol era orientată de criterii exclusiv comerciale, și-a alcătuit o trupă lirică, cu dirijorii Leoncavallo și Valini, cu soliști de prima mînă ca baritonul Ancona, mezzo-soprana Rambaud și faimosul tenor Cremonini, creatorul lui Des Grieux în *Manon Lescaut* de Puccini, făcînd mai multe turnee la București, primul în primăvara anului 1892.

Era firesc ca ansamblul ei să surprindă publicul românesc prin omogenitatea și nivelul lui artistic, într-o vreme cînd companiile străine veneau în țară cu toată pletoră aceea de cabotini și muzicanți neisprăviți — „nulițăile" lui Filimon ! — aleși după disprețuitoarea deviză de „*bon pour l'Orient*".

Dar publicul bucureștean nu mai era chiar atît de nepriceput și de ignorant în materie de operă și teatru ca înainte cu două sau trei decenii. Pe lîngă toată meschinăria impresarilor, el avusese prilejul să audă voci frumoase și artiști cu renume continental, între care foarte mulți romîni — ca Elena Teodorini, Maria Nouvina, George Brătianu și D. Popovici — pentru ca Stephănescu, care la Teatrul Național „găsise vodevil și lăsase operă", să contribuie la educarea gustului artistic al ascultătorilor, favorizînd apariția unor lucrări deschizătoare de orizonturi îmbucurătoare în teatrul muzical românesc, cum erau operele *Petru Rareș* și *Dorman sau Dacii și Romanii* de Eduard Caudella, *Todorel*, *Insula Florilor* și *Mazeppa* de M. Cohen-Lînaru, opera co-

mică *Nini* și opereta națională *Sergentul Cartuș* de C. Dumitrescu.

Hariclea Darclée era așteptată, la București, de un public mai pretențios decât cel pe care îl cunoscuse ea când se ducea la reprezentațiile actorilor români sau ale companiilor lirice străine.

Mai pretențios însă nu mai puțin entuziast !

Încă în ultimele zile ale anului 1891, ziarul *Timpul* publică cel dintâi știrea apropiatului turneu al cîntăreței romîne : „Doamna Darclée, grațioasa artistă romînă, care a avut un deosebit succes la Scala din Milan în noua operă a lui Gómez și care e o celebritate, va face bucureștenilor plăcerea de a-i încînta și pe dînșii. Cu o trupă italiană ea va da în aprilie o serie de reprezentațiuni. Ricordi, editorul milionar din Milan, entuziasmat de vocea doamnei Darclée, a rugat pe Verdi să se ducă s-o asculte. Marele compozitor s-a dus de mai multe ori s-o audă pe Darclée și a rugat-o să creeze rolul principal din noua sa operă *Falstaff*, pe care o scrie în acest moment...”

Informația nu era tocmai exactă, deși fusese luată din presa italiană : rolurile feminine din *Falstaff* se și distribuiseră, în biroul lui Ricordi, cîntărețelor La Stehle, Zilli, Pasqua și Guerini. Exactă era doar prețuirea pe care i-o arăta Verdi și toți ceilalți compozitori de operă ai vremii.

Amănunt, care n-avea să micșoreze cu nimic însuflețirea „cum nu s-a mai văzut” a spectatorilor, Darclée se întorcea în țară cu faima celor mai mari stele ale teatrului de operă. Dar se întorcea nu numai cu această faimă, ci și cu artiști buni și cu repertoriul bine întocmit. *Faust*, *Rigoletto*, *Manon de Massenet* și *Cavaleria rustică*, două din ele în primă audiție la București, erau opere pline de melodie și spectaculoase, care prezentate cu grija cuvenită, nu se putea să nu impresioneze. Cîntăreața dovedi cu prilejul turneului acesta și o uimitoare



pricepere regizorală, însuflețind reprezentațiile — pe care le pregătise tot ea, în Italia — cu priceperea și nervul unui mare director de scenă.

Vocea și jocul ei au fermecat ascultătorii, exaltându-le sentimentele de încredere în capacitatea artiștilor români de a cînta bine și de a interpreta cu măiestrie cele mai dificile opere din repertoriul universal. În timp ce pentru marea masă a ascultătorilor Darclée era o vedetă acoperită de laurii confirmării de către centrele artistice occidentale, artiștii români — dintre care unii o știau pe Hariclea încă din perioada primelor ei manifestări de societate din Capitală — s-au bucurat să reîntîlnească o cîntăreață de talie mondială, cu nimic mai prejos decît Adelina Patti, de exemplu, sau alte celebrități ale epocii.

Au copleșit-o cu toții de aclamații și flori, de inevitabilele omagii versificate — acrostihuri, sonete și madrigale — care o numea cînd „fee“, cînd „divă cu vocea dulce“ sau „philomelă stăpîină pe artă și pe inimi“, cînd „privighetoare adorată“, „gloria cea mai mare a Romîniei“ sau numai „*charmante cantatrice*“, autorii lor (printre care aveau să figureze Radu D. Rosetti, Cincinat Pavelescu<sup>9</sup>, Gheorghe Brăescu și Grigore Ventura) exprimîndu-și unanim convingerea, pe care o împărtășeau de altminteri și criticii, că Hariclea Darclée încarnează perfecțiunea și echivalează cu absolutul în muzica lirică.

Muzicienii, în frunte cu George Stephănescu, care judecau mai rațional, simțiră și ei că turneul artistei romînce constituie un moment unic și, totodată, o culme în șirul lung al reprezentațiilor date în țară de trupele străine.

Chiar cei mai puțin atinși de febra evenimentului și-au dat seama că Darclée este o artistă nobilă, tinzînd către perfecțiune în arta sa, fără să urmărească satisfacția imediată a succesului, care — probabil tocmai datorită ținutei ce și-o impune atît în voce, cît și ca joc de scenă — nu i se refuză niciodată.

Tineretul însă — „mărunțeaua“ de la care Hariclea Darclee învățase atâtea lucruri încă înainte de a deveni artistă — nu-și analiză plăcerea provocată de prezența celebrei artiste pe scena Naționalului. El îi deshăamnă caii de la trăsură, îi aruncă pe scenă buchete de panseluțe și liliac cules din grădinile modeste ale mahalalelor, proclamînd-o cu scandări însuflețite și cu un tropot asurzitor de picioare: „privighetoarea Carpaților“.

Asociația studentescă „Tinerimea română“ îi dăruie o mare jerbă de trandafiri cu panglici tricolore și cu versuri semnate de întreaga societate, dar a căror factură ni-l amintește parcă pe Grigore Ventura, prietenul sincer al „muzicii naționale“:

*După cum în altă vreme  
Soarta conducea pe zei,  
Astfel gîndul zboară, pierde  
Captivat de glasul tău.*

*După cum trestia-și pleacă  
Capul sub o vijelie  
Astfel Patti vrînd să treacă  
Cea dintîi, cedează ție.*

*Din întinsul depărtării  
Răsunînd scumpul tău nume,  
Nilson lăsată uitării  
Pierde vechiul său renume.*

*Cînd în Faust Margareta  
Apărînd pe scenă cîntă,  
Dovedește în Julieta  
Culmea gloriei ținută.*

*Romînia se mîndrește  
Cu ăst dar de Dumnezeu  
Și în sînul său dorește  
Să te vază tot mereu.*



Era o dorință la care Hariclea Darclée avea să răspundă, dacă nu prin întoarcerea ei definitivă în țară — ceea ce datorită inexistenței unei companii lirice române, devenită realitate abia mai târziu, nu era cu putință — prin turnee dese — în 1897, 1902, 1903, 1906 și 1910 — pregătite cu aceeași dragoste și grijă ca și primul ei contact cu publicul bucureștean.

8 Succesul bucureștean al „eminentei cantatrice“, cum i se spunea în jargonul vremii, a fost oglindit așa cum se cuvenea în presa locală. Era prea mare prestigiul Haricleii Darclée și prea covârșitoare impresia lăsată de ea în toate categoriile publicului, încântându-i chiar pe profani, pentru ca dările de seamă să nu exulte pe tonul celei mai sincere admirații.

Dispăruse aroganța marilor ziare conservatoare, amuțise disprețul lui Claymoor din „*Indépendance*“, nu se mai făcu auzit diapazonul peiorativ protector, față de artiștii români, al cronicarilor de la foile libere : „Vocea sa este una din cele mai frumoase și mai unduioase ; artista a dovedit în operele *Faust* și *Cavaleria rustică* că, la calitatea ce i-a hărăzit-o natura, a știut să adauge măiestria artei. Jocul ei e perfect. După ce ne-a dat o Margaretă încântătoare prin grație și scăldată în lacrimi din cauza iubirii sale, doamna Darclée a aflat de bine să se producă și în altă creațiune a lui Gounod, în *Romeo și Julieta*. D-sa a cuprins rolul cu o deosebită inteligență, avînd un joc desăvîrșit de la început pînă la sfîrșit. Toate părțile, una după alta, au fost cîntate în mod magistral. Valsul celebru din actul I, un adevărat mărgăritar plin însă de greutate, a fost executat cu ușurință și cu o rară virtuositate...”

Era opinia ziarului *Timpul* și a acelei „*Liberté Roumaine*“, care combătea cu ironie și răutate cre-

dința că și noi sîntem în stare să creăm o artă națională, de valoarea celor străine. Cînd, mulți ani mai tîrziu, Darclée cîntă în premieră opera *Enoch Arden*, compusă de românul Catargiu, presa aceasta prezentă în așa fel lucrurile încît cititorii să-și închipuie că triumful fusese pregătit de ea.

Turneul Haricleii Darclée a avut consecințe bogate pentru muzica romînească, pe lîngă încrederea în forțele noastre proprii pe care a trezit-o în toate sufletele. În revista *Familia*, Iosif Vulcan dădu o nouă încurajare acțiunii de înjghebare a unei Opere romîne, cu întrebarea : „Veni-va oare timpul cînd un inspirat conducător va aduna toate talentele romînești laolaltă, acolo unde li-e locul : Teatrul Național din București ?” Cronicarul revistei *Literatura și arta romînă* își exprima și el cu acest prilej speranța de a-i auzi pe scena bucureșteană pe toți artiștii romîni care și-au făcut un renume în străinătate, ca Darclée, Teodorini, Nuovina, tenorii Dumitrescu și Gabrielescu, baritonul Popovici. „E un vis frumos, dar către care toate simpatiile și năzuințele noastre trebuie să tindă fără încetare, pînă ce se va realiza...”<sup>40</sup> Numărul elevilor înscriși în toamna aceluiași an la clasa de canto a Conservatorului a crescut simțitor și avea să crească și pe viitor, în timp ce compozitorii romîni au prins mai mult gust pentru muzica lirică.

Hariclea Darclée nu uitase îndemnul lui George Stephănescu, care în seara aceea de demult, în casa familiei Balș din Iași, sunase ca o poruncă : „Faceți-vă datoria...” Și-o făcea, din plin.

Ziariștii madrilezi, bărbați care știau să țină piept farmecului feminin și talentului, avînd ocazia să cunoască aproape tot ce era mai bun pe acest tărîm în teatrul vremii, i-au oferit în 1901, cu un zîmbet încurcat, un evantai imens de mătase, cu mîner din abanos, însoțit de rîndurile : „În dorința de a pune la picioarele dvs. cea mai sinceră dovadă de admi-



rație, inspirată de incomparabilul dvs. merit artistic, din sacrificiul material al tuturor celor din presa madrileză care au avut onoarea să-și consemneze public părerea lor despre o atît de ilustră divă și care au epuizat astfel toate elogiile spre a se putea ridica la meritele dvs., vă oferim cel mai mare evantai din Spania. Prin dimensiunile lui, darul nostru vă poate da o vagă idee despre afecțiunea și adîncul respect inspirate de Darclée tuturor cronicarilor, care semnează, după ce au sărutat piciorușele artei suverane...”

Hariclea Darclée nu avea nevoie de prietenia ziariștilor decît spre a-i ruga să nu uite niciodată și în nici o împrejurare mențiunea, la care ținea foarte mult : *cîntărească romîncă !* Cunoscîndu-i-se sentimentele patriotice, avea să fie primită la Lisabona nu în obișnuita cabină unde se îmbracă și se machiază artiștii, ci într-o gheretă fastuoasă, instalată între culisele de pe scenă și acoperită în întregime cu tricolorul romînesc.

Datorită acestor sentimente, în Italia ziariștii care se ocupau de aparițiile ei aminteau întotdeauna și Romînia, „*la cara patria della grande artista*“, colorîndu-și articolele și relatările cu noțiuni necunoscute încă cititorilor străini, ca *babàs, cantici batrinesci, cobza* și altele.

De la banchetele sau seratele ce se dădeau în onoarea ei nu se puteau să lipsească niciodată culorile țării și, în toasturi, o urare pentru poporul ei.

Într-o vreme cînd Romînia se prezenta dincolo de hotare doar cu grîul ei bun și ieftin, cu purtările scandaloase ale unui tineret de bani gata, plecat la „studii“ prin marile orașe ale Apusului, cînd oamenii de cultură patrioți și luptători pentru adevăr erau persecutați, stăruința cu care marea Darclée și-a afișat apartenența ei la o mică națiune încătușată de nenumărate servituți economice și politice era un merit ce nu i se putea trece cu vederea.

**9** De ce este un artist vocal mai mare decît altul ? Cum se poate ca o voce frumoasă să cucerească și alta aproape tot atît de frumoasă să nu facă nici o impresie asupra ascultătorilor ? Care sînt calitățile datorită cărora un cîntăreț sau o cîntăreață subjugă fulgerător publicul de pre-tutindeni ?

Întrebarea și-au pus-o mulți muzicieni și critici, intrigați de exemplele cunoscute de ei, care le aminteau involuntar de existența unui hazard sau a unui destin cu implicații teiste. Dar dacă hazardul joacă, desigur, un rol în calculul probabilităților de afirmare a unui talent și a unei vocații, destinul trebuie înlocuit prin noțiunile mai concrete și, totodată, mai morale de muncă, stăruință, voință.

Exemplul Haricleii Darclée este grăitor. După succesele obținute în primii ani de activitate, ea ar fi putut să trăiască mulțumitor din faima ce și-o cîștigase pe scenele mondiale. La bursa atît de sensibilă a vocilor frumoase, timbrul, talentul ei dramatic aproape fără egal la timpul său, grația unei înfățișări fermecătoare ar fi fost bine cotate chiar fără vreun nou efort din partea ei. Darclée însă nu era dintre artiștii care găsesc punctul lor de reazim în ceea ce realizaseră pînă atunci ; mai curînd risca să nu fie aplaudată decît să nu simtă plăcerea satisfacției depline cînd cînta. În clipa în care s-a hotărît să îmbrățișeze cariera lirică, în firea ei a intervenit ceva neobișnuit, care se simte în toată activitatea sa artistică. Ea a urmărit întreaga viață, cu discreție și bun gust, dar în același timp cu o îndîrjire susținută de optimism și energie, permanenta înnobilare a mijloacelor sale de expresie. Asemănarea ei cu o privighetoare nu se datora numai nevoii publicului de a-și acoperi idolii cu epitete poetice ; era, de fapt, în calitatea vocii ei, în felul ei de a cînta — cum o mărturisesc cei ce au auzit-o — o naturalețe ante-



rioară rutinelor și tehnicilor, acel *belcanto* suveran, la auzul căruia între artist și publicul său comuniunea se stabilește pe căi misterioase; mai mult prin participare afectivă decât printr-o adeziune critică.

Acestui dar de natură fizică, Darclée a căutat apoi să-i aducă, printr-o muncă neîntreruptă de trei decenii, aportul mult mai prețios al educației.

O educație umană și artistică foarte diversă, pe care și-a făcut-o singură, la început cu un instinct sigur, mai târziu orientată de intelectul său fin și de o experiență tot mai bogată.

Spre a-și afla propriul stil vocal, ea a trebuit să înfrângă o sumă de tradiții retorice foarte apreciate de cîntăreți și de profesorii de canto, care înlocuiau prin ele lipsa unor voci înzestrate de la natură cu darul muzicii. A fost obligată să combată multe din prejudecățile experienței comune în materie lirică, refuzînd convențiile unor optici de scenă, care subordonau vocea virtuozității. Artista romîncă nu urmărea însă virtuozitatea. Ea era îndrăgostită de muzică și muzica aceasta, care nu-i altceva decât o parte a vieții, a sufletului omenesc, încearcă s-o exprime prin cîntul său. Spre a putea atinge acest scop, a fost obligată să învețe o nouă artă, mai liberă, mai substanțială, mai accesibilă poeziei decât cea predată de maeștrii vremii.

Nu este așadar nici o lipsă de modestie în afirmația ei :

— Am fost propria mea elevă !

Felul ei de a cînta era redus la esențial; criticul portughez Perreo a surprins acest lucru, cînd își mărturisea impresia pe care a avut-o ascultînd-o pe Darclée : „...parcă nu cînta un om, ci o pasăre“.

Era o adevărată *desincarnare* a vocii, ceea ce pare cu atît mai uluitor, cu cît vocea Haricleii Darclée

avea un puternic colorit dramatic, presunând o vibrație senzuală, sentimentală, pasională. Cu toate acestea, glasul ei plutea ușor și agil în toate registrele și intensitățile, fără ca vreodată cineva să fi avut senzația celui mai infim efort.

„Desincarnarea“ aceasta nu trebuie deci să ne surprindă: ea este un element constant al *belcanto*-ului, de la care se întind fire sigure la arta cîntăreței romînce. Vocea ei răsuna în toată puritatea ei transparentă, astfel încît sentimentele care o mișcau, pasiunile pe care le exprima pe scenă deveneau luminoase, oricui accesibile.

O vom admira în curînd în rolul Floriei Tosca, unde se pare că și-a mărturisit puțin și din propriul ei suflet, despuiat de povara unor caractere scenice nu întotdeauna conforme cu gusturile și sensibilitatea sa. Iat-o, cu brațele încărcate de trandafiri galbeni, cu capul ușor înclinat pe umărul frumos sculptat — în atitudinea aceea de urnă antică pe care i-am mai surprins-o — cu părul castaniu îndulcit de reflexe aurii, cu buzele pline, umbrite de un puf ușor, cu lăcomia aceea de a da tot și de a lua tot în ochii frumoși.

Cînd Puccini a văzut-o astfel, în pronaosul bisericii Sant' Andrea della Valle din decorul primului act, a recunoscut-o pe Tosca visurilor sale. Așa cum Verdi o recunoscuse în ea pe Violeta, Mascagni pe Santuzza și pe Luiza, Catalani pe Wally, Massenet pe Manon, Gómez pe Odaleea-i braziliană...

Toate acestea nu se datorau numai talentului, ci erau și rodul unei perseverente pregătiri, controlate de rațiune și voință.

— Arta este muncă, — avea să spună Hariclea Darclée spre sfîrșitul vieții sale — și, ca orice muncă, presupune un intelect bine strunit.





Hariclea Darclée în rolul Elisabetei din opera *Tannhäuser* de Wagner (Milano, 1891)



Prima fotografie oferită de Verdi „celebrei” cântărețe române  
(Genova, 12 martie 1894)





„Alla più bella e brava delle Manon, Ericlea Darclee, con ammirazione e ringraziamenti, offre G. Puccini,” Milano, 27.3.94.  
Puccini o socotea pe Hariclea Darclee o ambasadoare a artei sale și una dintre cele mai bune interprete ale rolurilor feminine din *Manon Lescaut*, *Boema* și *Tosca*.



Fotografia cu dedicație oferită de Hariclea Darclee lui Giacomo Puccini, creatorul operei *Tosca*, a cărei primă interpretă în rolul Floriei Tosca a fost cântăreața româncă



10 Nu se putea ca toate aceste daruri innăscute și calități dobândite să nu-i aducă Haricleii Darclée celebritatea.

La sfîrșitul secolului, ea era socotită — cum mărturisea presa de peste ocean, unde aparițiile ei erau decretate adevărate evenimente artistice — cea mai mare cîntăreață a zilelor noastre, „*el mayor sin disputa de la temporada actual*“.

În 1895, după un spectacol cu *Manon* de Massenet la teatrul Liceo din Barcelona, admiratorii ei și-au așternut mantilele pe trotuar, artista străbătînd cele cîteva sute de metri pînă la hotel pe valuri de mătase. În Franța, Michelet afirmase că „dacă femeia este duminica bărbatului, apoi Darclée este cu siguranță duminica teatrului de operă“. În auzul publicului și al celor mai severi critici, „sunetele înfloreau spontan pe buzele ei pline de poezie, cîndide și senzuale în același timp“. Un ziar portughez pretindea că ea este o cîntăreață *hors ligne*, așadar una care nu suferea nici o comparație cu vreo altă artistă lirică în viață. Spaniolii, cu nimic mai puțin însuflețiți decît bucureștenii, milanezii, florentinii, napolitanii sau portughezii, o socoteau „zeița frumოსului“, „adevărului“ și „idealului“ : „Fericită, tu care în acest secol de fier și oțel nu lași să se stingă focul sacru al artei“. La Conservatorul din Paris se credea că singura succesoare a marilor cîntărețe de talia unor Malibran, Frezzolini, Grisi sau Patti, dispărute cu totul, este Darclée, ea putînd cînta „cu aceeași ușurință opere de virtuositate și opere dramatice“. Ca talent scenic, critica o situa la înălțimea unor tragediene ca Sarah Bernhardt sau Eleonora Duse. „Scumpă și mare artistă“ pentru Jules Massenet, Verdi se socotea „fericit“ să-i încredințeze în 1893 rolurile Violetei și Desdemonei, pentru ca însăși Sarah Bernhardt s-o admire nemărginit, compozitorul englez De Lara s-o măgulească cu attributele de

„voce unică“ și „artistă incomparabilă“, iar Camille Saint-Saëns să-i solicite „puternica protecție“ în vederea prezentării operei sale *Proserpina*.

Protecție de care avea să uzeze și Giacomo Puccini cu prilejul premierei romane a noii sale drame muzicale *Tosca*, după piesa cu același titlu a francezului Victorien Sardou.



P a r t e a c i n c e a

FLORIA TOSCA



Cel dintîi care a aflat titlul noii opere a lui Giacomo Puccini, în afara cercului intim al compozitorului, a fost impiegatul oficiului poștal de la Torre del Lago. Fusesse angajat cu cîțiva ani înainte, la intervenția directorului poștelor din Milano, prieten din copilărie cu Puccini, anume spre a manipula avalanșa de scrisori, telegrame, cărți și note muzicale, uneori chiar jerbe de trandafiri, mimizeze, frezii sau orhidee ambalate în mari cutii elegante care soseau zilnic în modestul tîrgușor de pe țărmul lacului Massaciuccoli, ieri încă pierdut pe harta țării dar devenit, în ultima vreme, un fel de centru al artei lirice italiene. Țăcănea telegraful, suna telefonul, trenul aducea de două ori pe zi teancuri de plicuri și reviste, ca să se întoarcă, în perioadele de creație, cu maldăre de manuscrise destinate copiștilor editurii Ricordi.

Impiegatul se obișnuise cu acest dute-vino febril, cîștigînd o iscusință neobișnuită pentru un modest slujbaş de provincie. Cum avea și un răgaz de cîteva ceasuri înainte de sosirea curselor, citea tot ce putea din telegramele și cărțile poștale ale maestrului — o indiscreție pe care numai faima mondială a lui Puccini o scuză întrucîtva.

Cunoștea pe dinafară numele tuturor prietenilor lui, adresa exactă a marilor teatre mondiale, porecla dată de compozitor celor care îi erau aproape. Știa, astfel, că „sor Giuli“ este puternicul editor Ricordi, care stăpînește de la biroul său din Milano teatrele muzicale de pe jumătate de glob ; că „prințul de Savoia“ e fiul său, Tito, pe care Puccini nu-l putea suferi ; că „Popoldo“ sau „Popinzi“ ascunde numele bine cunoscut publicului italian al dirijorului napolitan Leopoldo Mugnone ; că „il pretino“ (preoțelul) sau „don Pie“ este Pietro Panichelli, proaspătul amic al maestrului, descoperit de el într-un magazin de note muzicale din Roma după premiera *Boemei* și



că, în sfîrșit, „Homer“ nu e altul decît delicatul poet Giacosa, unul din libretiştii săi cei mai devotați.

Mai ştia — dar lucrul acesta i se părea o necuviință la adresa unui artist cu o faimă atît de mare — că localnicii îi spun lui Puccini, pe care prietenii îl răsfațau cu diminutivul de „Pin“, *maestro Cuc-cumeggianti*, cîntărețul cucoanelor !

Firește, ceea ce ciugulea astfel, afla încă în aceiași zi tot tîrgul, impiegatul lăudîndu-se cu ce ştia în societatea prietenilor săi pe care îi întâlnea seara la un pahar de vin.

Nu mică i-a fost bucuria cînd, în primăvara anului 1897, după o perioadă de lîncezeală, desluși din tăcănitul monoton al telegrafului mesajul adresat de Giuseppe Illica maestrului : „Tosca îți aparține — Franchetti renunță — Sardou se bucură...“.

N-ar fi înțeles mare lucru din cele cîteva cuvinte, dacă n-ar fi fost la curent cu lupta pe care Puccini o dădea de cîtva timp pentru a obține drepturile asupra libretului întocmit de Illica după piesa dramaturgului francez și cedat mai de mult compozitorului Franchetti. Îi trecuseră prin mîină zeci de telegrame, care toate începeau și sfîrșeau invariabil cu „Tosca“, „Floria Tosca“ sau numai „Floria“ ca și cum n-ar fi fost vorba de o ficțiune teatrală ci de o femeie existînd aievea. Dacă ar fi bănuir, bietul, cîte aveau să mai urmeze pînă la premiera din 14 ianuarie 1900 a operei, s-ar fi bucurat mai puțin ; scrisori, telegrame și convorbiri telefonice, în jurul aceluiași subiect : ce se cînta la Te Deum-urile de pe la 1800, cum se îmbrăcau oamenii la acea epocă, ce tonalitate au clopotele de la bazilica sf. Petru, cît a durat republica romană decretată după victoria francezilor asupra austrieilor, data exactă și împrejurările autentice ale bătăliei de la Marengo și alte întrebări la fel de bizare pentru un funcționar de poștă, al cărui orizont se limita la bolta de cristal a unui tîrgușor de pe litoralul mediteranean, sprijinită

în apus pe orizontul circular al mării, în miază-noapte pe conturul munților acoperiți pînă în tîrziul verii de zăpadă, în miazăzi și răsărit pe negura si-  
defie a lacului înconjurat de lunci, crînguri și pă-  
puriș.

**2** Artiștii creatori, mai cu seamă cei ce scriu pentru teatru, au simțit adeseori nevoia, în timp ce lucrau, să se înconjoare de o ambianță adaptată operei în pregătire, care să-i transpună în atmosfera subiectului. Ambianța aceasta, creată și furnizată de propria lor imagi-nație, era chemată să le înlesnească munca, stimu-lîndu-le spiritul creator. Ea le releva — cel puțin așa credeau ei — o serie de nuanțe, altfel greu de sesizat, oferindu-le posibilitatea contemplării jocu-lui sufletesc al personajelor.

Puccini făcea și el parte din categoria acestor artiști. Nu putea compune decît în decorul de la Torre del Lago, mai tîrziu în cel aproape identic de la Viareggio, documentîndu-se temeinic asupra epo-cii și a amănuntelor ei sociale, în mijlocul prietenilor și al cîntecului pescarilor. Desprins din societate, din umanitatea ei, n-ar fi fost capabil să aștearnă pe portativ o singură frază.

Dar pentru ca eroinele și eroii săi să devină reali-tate, pierzîndu-și conturul fantomatic și vaporos de ficțiune, trebuia să-i și „vadă“. De aceea, de cîte ori începea să scrie o nouă operă, stabilea în prea-labil cu editorul său distribuția de la premieră, even-tual și distribuția spectacolelor din alte orașe ale țării.

Așa se întîmplase cu *Edgar*, apoi cu *Manon Les-caut* și, recent, cu *Boema* ; așa aveau să se petreacă lucrurile și cu *Tosca*.



În timp ce compunea, ca un fel de verificare a ideilor sale, închidea ochii și, acompaniindu-se la pian, fredona răgușit romanța abia terminată, închipuindu-și cum ar cînta-o cutare tenor sau cutare soprană destinați a-i crea rolurile. Pe măsură ce se cufunda mai adînc în iluzia că își ascultă viitorii interpreți, el putea să-și dea seama de eventualele greșeli, de o turnură melodică nepotrivită sau nu îndeștul de expresivă, de un acompaniament orchestral inadecvat: „Am marele defect de a nu putea crea decît atunci cînd fanteziile mele tirane prind să se miște pe scenă“.

Mai mult ca operele sale de pînă acum, *Tosca* l-a făcut să simtă nevoia de a-și vedea eroii trăind și mișcînd în jurul său, de a-i auzi mărturisindu-și latura pasională a sufletului lor. Cu atît mai mult cu cît numele dat de Sardou eroilor nu-i plăcea de fel; Scarpia, Cavaradossi, Angelotti, Spoletta erau invenții ale fanteziei dramaturgului, un francez îndrăgostit de sonoritatea muzicală a limbii italiene. Ar fi preferat nume mai cenușii dar mai reale, care să deștepte în sufletul său și, mai tîrziu, în al spectatorilor senzația unor fapte vii și autentice.

Un singur personaj îl fermecase de la început, poate și pentru că rămăsese impresionat de interpretarea lui de către Sarah Bernhardt, pe care o văzuse în turneu la Florența: cîntăreața Floria Tosca.

Dacă era satisfăcut de interpreții rolurilor bărbătești — convenindu-i Scarpia baritonului Eugenio Giraldoni, Cavaradossi admirabilului tenor Emilio de Marchi, Angelotti simpaticului Ruggiero Galli, parcliserul lui Borelli — Hariclea Darclée, ca Floria Tosca, îl entuziasma.

O cunoștea de la Milano, dintr-o neuitată interpretare a rolului Manon Lescaut din propria-i operă, în care o găsisese mai bună chiar decît pe Ferrani de la premiera torineză. De fapt, cîntăreței romînce îi datora el prima creație adevărată a acestui personaj,

alla prima... a Hariclea Tarcă  
 con...  
 Puccini  
 27.1.1903

Dedicația lui Puccini adresată Haricleii Darclee, scrisă pe prima ediție a partiturii operei *Tosca*

Telegrama trimisă de Puccini cîntăreței romînce, la București, cu prilejul premierei în țara noastră a operei *Tosca* (1903)

**TELEGRAMA**  
darclee teatro bucarest

La teatru...

Presentat în anul 995 12

Transmis de...

data...

caldo, evviva sia brava bella fiorita affettuosi saluti puccini

P. conformata:



Lisabona 6. 2. 1901

Cariissime Darc'ée

Viai congratulanti per il  
successo di *Tosca* - e  
ringraziamenti per l'invio  
dei giornali - portughesi -  
a De Marchi, pregando;  
per i miei saluti  
e d'arte bravo! e parte mia  
a voi, bravissimo,  
infiniti e affettuosi  
saluti da Giacomo

O scrisoare adresată de Giacomo Puccini cântăreței românce,  
la 6 februarie 1901, în care o felicită pentru succesele obținute  
de ea în *Tosca* la Lisabona

Scumpă doamnă Darc'ée, calde felicitări pentru succesul din *Tosca* și  
mulțumiri pentru ziarele portugheze pe care mi le-ați trimis. Vă rog  
să-i transmiteți lui De Marchi salutările mele și să-i spuneți: bravo!  
Din partea mea pentru dumneavoastră: bravissimo! Nesfârșite și afec-  
tuoase salutări de la Giacomo Puccini.

O altă scrisoare a lui Puccini către Darcée, în care o solicită să apară în Tosca la Teatrul Scala din Milano

Care figură Darcée

N'vino mio Darcée  
 di riprendere dopo Roma,  
 la Tosca in questi giorni  
 Giulio e' per averla  
 di certe difficoltà  
 di cose finanziarie  
 si appianeranno -  
 Una grande artista  
 di mia conoscenza  
 di più, sarebbe vana  
 ed un ricordo con la

Direzione della Scala  
 in Firenze? Si  
 Giulio Darcée  
 un Darcée l'opera in  
 questo teatro -  
 La gente mi ha  
 ecc. nel 1900 le sue  
 animo, proprio  
 di un uomo a di  
 c'è la parte - Giulio  
 il suo editore  
 Giulio Darcée

Scumpă doamnă Darcée, puternica mea dorință de a se reinterpreta Tosca — după Roma — și la Scala e pe cale de realizare dacă anumite dificultăți de ordin financiar se vor aplană. O mare artistă pe care o cunosc și cu atât mai mult dumneavoastră — ar trebui să ajungă la o înțelegere cu direcția Scalei. Oare va fi posibil? De aceasta depinde și este condiționată prezentarea operei mele în acest teatru. Dacă rîndurile mele vor avea ecou în sufletul dumneavoastră, vă rog să mă înștiințați și vă va fi recunoscător Giacomo Puccini care vă trimite multe și cordiale salutări.





Fotografia oferită de Sarah Bernhardt artistei  
lirice Darclee în semnul „marii sale simpatii  
și admirații“

la care ținea așa de mult. O rechemase de la Madrid, <sup>1</sup> ca să-l cînte la Scala, printr-o telegramă semnată împreună cu editorul său : „Veniți, triumful dumneavoastră va completa succesul meu“.

De altfel, în 1896 și în anii următori, la Madrid, Barcelona, Oporto și Lisabona, mai tîrziu și în America de Sud, tot ea va face să triumfe și *Boema*.

La știrea succesului ei, Puccini i-a expediat o altă telegramă de la Torre del Lago : „Dacă ați binevoi să cîntați și în America rolul Mimi, aș avea desigur norocul ca muzica mea să fie aplaudată și în acea țară...“

Compozitorul era convins că Darclée va întrupa ca nici o altă artistă a vremii pe Floria Tosca. Nu bănuia însă că, la premiera romană, ea îi va salva opera.

Anii 1897—1899, în cursul căroră Puccini a scris *Tosca*, au fost pentru Hariclea Darclée plini de evenimente.

S-a întors pentru a doua oară la Petersburg și la Moscova, a cîntat în cîteva reprezentații la Odesa și la Constantinopol, apoi s-a oprit la București, cu un repertoriu în care figurau de astă dată și *Boema* de Puccini, *Rigoletto* și *Traviata* de Verdi. Succesul ei a fost așa de mare, încît — se spune — că artiștii romîni care se aflau în sala Teatrului Național, în frunte cu Nottara, Aristizza Romanescu, Grigore Manolescu și Al. Vlădicescu, plîngeau de emoție și bucurie.

Constantin Brăescu o conjură din nou, în versuri ocazionale, să rămînă în țară :

Ai revenit, ca rîndunica,  
Din lumea zărilor albastre,  
Și ca și dînsa-ți cați iar cuibul  
Sub streășina căsuței noastre.



Rămii ! O, mai rămii o clipă  
Măiastră pasăre din basme,  
Și du-ne pe a ta aripă  
În lumea dulcilor fantasme...

Versurile erau convenționale, dorința din care izvorîseră însă cu atît mai sinceră. În 1898, Compania lirică romînă a lui George Stephănescu devenise o realitate ;<sup>2</sup> cu Darclée în frunte, ea ar fi constituit, fără îndoială, o admirabilă pîrghie a mișcării muzicale și culturale din țară, dacă s-ar fi bucurat de sprijinul oficialităților.

Hariclea Darclée devenise o vedetă internațională a teatrului de operă, poate cea mai mare soprană dramatică a vremii, pe care angajamentele semnate cu impresarii o obligau să apară pe scenele străine. La Madrid i se dedicau taurii de la popularele „*corridos*“ ; la Barcelona i se spunea „*astra jamas eclipsada por ninguna estrella*“, astru neeclipsat vreodată de o altă stea ; în teatrele din Bilbao, Sevilla, Oporto, Cadix și Palma de Majorca sbureau la spectacolele cîntate de ea stoluri întregi de porumbei cu panglici tricolore romînești la picioare.

Ziarele spaniole și portugheze — *El Noticiero*, *La Dinastia*, *Gil Blas*, *El Diluvio*, *La Renaixensa*, *La Vanguardia*, *El Diario de Barcelona*, *El Noticiero Universal*, *El Fomento Artistico*, *La Esquella de la Torratxa*, *El Globo*, *El Ejercito Espanol*, *El Diario Mercantil* — publicau cronici cum nu se mai scriseră în critica spectacolelor lirice ale peninsulei : „este singura artistă care, numai după cîteva clipe de prezență în scenă, cucerește simpatia generală și aclamațiile publicului“ — „într-o perioadă de totală decadentă artistică, Darclée posedă splendide calități de cîntăreață și actriță“ — „contractul cu ea i-a adus impresarului o adevărată avere“ — „o soprană care dispune de mijloace extraordinare ; voce strălucitoare, flexibilă, de surprinzătoare întindere, un

timbru proaspăt de mare anvergură“ — „cu tot volumul impresionant al vocii sale, surprinde ușurința modulărilor“ — „de multă vreme n-am auzit atâtea exclamații de spontană și uluită admirație din partea publicului ca la spectacolele cîntate de Darclée“ — „aparițiile ei sînt evenimente triumfale...“.

Repertoriul Haricleii Darclée era compus în ultimii ani ai secolului trecut din cele două *Manon*, de Massenet și Puccini, din *Boema* lui Puccini, *Cavaleria rustică*, *Iris* și *I Rantzau* de Mascagni, *Paiațele* lui Leoncavallo, *Ernani*, *Traviata*, *Trubadurul*, *Rigoletto*, *Balul mascat* și *Otello* de Verdi, *Hughe-noții*, *Africana* și *Robert-diavolul* de Meyerbeer, *Bărbierul din Sevilla* și *Wilhelm Tell* de Rossini, *Faust* și *Romeo și Julieta* de Gounod, *Ebreea* de Halévy, *Tannhäuser*, *Lohengrin* și *Tristan și Isolda* de Wagner, *Cidul* și *Thaïs* de Massenet, *Condor* de Gómez, *Wally* de Catalani, rolurile Margareta și Elena din *Mefistofele* de Boito, *Ivan Susanin* de Glinka și *Demonul* de Rubinstein. Repertoriul acesta avea să crească de altfel mereu, îmbogățindu-se cu cîteva noi creații și ajungînd, prin 1910, la cifra uimitoare de aproape o sută de roluri.

La cererea publicului spaniol, ea a învățat într-o săptămînă *Carmen* de Bizet. A pregătit rolul, așa cum îi era obiceiul, cu grija minuțioasă de a da o imagine vie a umanității spaniole — o lume complexă și prodigioasă, tălmăcită apoi pe scenă în concret și culoare. N-a uitat să comande de la Paris, înainte de a se apuca de lucru, un comentariu bun despre Prosper Mérimée, altul despre Bizet, iar lecțiile de dans, pentru cei cîteva pași ce i se cer Carmencitei în operă, le-a luat de la cel mai vestit maestru din Sevilla, Segura, care surprins de ușurința ei de a învăța s-a minunat :

— *Esta mujer tiene talento para todo*, femeia aceasta are talent la toate !



Uimitor, într-adevăr, pentru cei ce aruncau o privire cît de fugară asupra repertoriului ei, care mergea de la Rossini, Donizetti, Verdi și Puccini, la Meyerbeer, Gounod, Massenet și Bizet, de la Pacini, Mozart, Ricci și Glinka, la Wagner, Saint-Saëns, Rubinstein și Richard Strauss.

Era o varietate așa de mare de stiluri și nuanțe, la care se adăugau rolurile de soprano, mezzo sau contralto, încît numai o artistă înzestrată cu o natură proteică se putea identifica cu toate, împrumutîndu-le vioiciunea și strălucirea unui mare talent.

Un talent, pe care nu-l stimau numai muzicienii și publicul, dar îl admirau și artiste dramate, cum o mărturisea într-o scrisoare a ei, din 1899, Virginia Reiter, rivala Eleonorei Duse în Italia acelor ani : „*Voi sapete, cara, quanto e quale fascino aveto. Non meravigliateci se anch' io lo subisco...*”

O fascinație care subjugă pînă și pe cele mai mari artiste ale epocii ; întocmai ca publicul, ele simțeau prezența pe scenă a unui suflet sensibil, cald, vibrant, care participa activ la jocul artistic, rîdea și plîngea, se întrista și se bucura, cu o bogată paletă sentimentală, învăluindu-și personajele într-o atmosferă de simpatie adînc omenească.

Cum Italia de la sfîrșitul secolului nu mai oferea destule posibilități pentru manifestarea unui atît de mare talent, Hariclea Darclée s-a complăcut în existența plină de surprize și venituri, de hoteluri elegante, vagoane de dormit și viață luxoasă, dar și de numeroase vicisitudini, a vedetelor internaționale plimbate de impresari peste tot globul.

Din clipa cînd în sala măreață a palatului Carignano din Turin se născuse regatul Italiei unite, se schimbaseră multe și în teatrul de operă al penin-

sulei. Ideile lui Garibaldi, Cavour și Mazzini fuseseră renegate de burghezia devenită atotputernică de a transforma în realitate năzuințele întregului popor. Aventura abisiniană, cu milioanele cheltuite în Africa, dar mai ales rapida industrializare capitalistă a țării, sărăcise nu numai masele de țărani agricultori și podgoreni, dar și mica burghezie orășenească, din rîndurile căreia se recruta cel mai mare număr de spectatori. Mii de coșuri fumegau în nordul țării, trenuri lungi și rezezi străbăteau peninsula în toate direcțiile, pe șantiere și în arsenaluri se zorea tot mai mult lucrul, fără ca toate acestea să ducă la o îmbunătățire generală a nivelului de trai. Se realizau, desigur, și unele progrese în diverse ramuri de activitate, însă ele nu slujeau maselor largi, cît intereselor unei oligarhii politice și financiare rupte de popor. Problema sudului nerezolvată, reforma electorală bazată pe votul universal rămasă doar promisiune, lipsa unei legislații sociale, starea jalnică a funcționarilor statului, toate au avut urmări și asupra vieții culturale.

„Italia trebuie abandonată pentru cîțiva ani, își informa Darclée părinții încă de pe la sfîrșitul anului 1894, căci *teatrurile* sînt în completă decadentă, iar taxele exorbitante. Deși în acest an n-am cîntat decît de nouă ori la Scala, mi-au prezentat o taxă de 900 de franci. Am protestat și am declarat că nu mai cînt în Italia, ceea ce tot din cauza taxelor au făcut o mulțime de artiști... Totul s-a schimbat, s-a schimbat și profesiunea teatrului. Lumea nu mai merge ca altă dată (la spectacole), teatre de prim ordin, cu artiști buni, sînt mai goale. În fine, n-au rămas decît Spania, Rusia și America...”

Silită în astfel de împrejurări să părăsească „patria muzicii de operă”, unde își consolidase definitiv faima de mare cîntăreață, Haricleii Darclée i se oferă numeroase contracte ispititoare. Unul din ele prevedea un turneu mai lung prin Germania, la Frank-



furt pe Main, München, Mannheim, Stuttgart, Leipzig, Hannover, Karlsruhe și Colonia, „care nu produce mult, însă este important” pentru cariera unei cîntărețe, cum scria Darclée acasă. Nu s-a ales nimic din el, din motive pe care nu le cunoaștem. Un altul o invita pe Darclée în Rusia, dar moartea țarului Alexandru III, cu doliul impus de curte timp de șase luni teatrelor din întreaga împărăție, zădărnici intenția artistei de a-l accepta. În sfîrșit, primi propuneri avantajoase și de la Viena, de a cînta pe scena Operei Imperiale, unde o auzise cu douăzeci de ani în urmă pe Adelina Patti, dar o împiedică să le primească o sfială căreia nu-i putea găsi nici o explicație. O ispitea mai curînd America de Sud, cu publicul ei tot așa de cald și de sensibil ca și cel spaniol sau portughez, în stare să reacționeze cu ușurință la un cuvînt, un gest, o inflexiune de glas. Era și farmecul muzicii lui Gómez, în care suna o coardă foarte personală, ritmurile fierbinți ale cîntecelor și dansurilor braziliene, chemarea nemărginitei lor *pampas*. Aflase de la el că seara, poporul se strîngea adesea spre a juca și cînta în aer liber, sub cren-gile uriașilor arbori plini de sucurile verii, peste care cerul își desface scînteietorul cort găurit de stele.

Aveau, astfel, propunerile impresarilor destulă atracție asupra ei, ca să nu ezite prea mult. În 1896 semnă primul contract cu impresarul argentinian Ferrari și cu Brito de la Rio de Janeiro, spre a inaugura stagiunea de la Buenos Aires cu tenorii De Marchi și Tamagno, baritonul Bensuade și coloratura Toresella, cu dirijorul Mascheroni, cîntînd spectacole și la Montevideo, în Uruguay.

Publicul de peste Ocean a auzit-o întîia oară în rolul Valentinei din *Hughenoții*. A fost un delir greu de redat în cuvinte. Cum data spectacolului de inaugurare coincidea cu sărbătoarea națională a Argentinei, marele teatru gemea de lume. Poliția călare fu nevoită să șarjeze mulțimea care nu mai în-

căpuse în sală, menținând ordinea în timpul reprezentanței prin patrulări permanente. Mascheroni repetă introducerea, atît era de înfierbîntat publicul încă de la primele acorduri ale orchestrei. Cîntăreții, toți foarte buni, au fost îndelung aplaudați, dar Haricleii Darclée i se făcu o adevărată sărbătorire: cu ținuta ei în care frumusețea și demnitatea se conjugau armonios cu o gingășie naturală, cu vocea-i fermecătoare, vibrînd parcă și mai puternic de emoția debutului ei în „lumea nouă”, a fost identificată de cei aproape două mii de ascultători cu spiritul muzicii însăși. Cavalerii sobri și eleganți din lojile centrale, burghezia din fotolii și staluri împreună cu poporul aciuit la galerie au acoperit-o cu urale nemai-auzite. Vitrina unei florării din apropierea teatrului a fost spartă în cursul spectacolului, pentru că publicul venit cu mîna goală să-i poată arunca trandafiri pe scenă.

A doua zi, gazeta *Teatro Mundial* o compară pe cîntăreață cu eroinele legendare coborîte din tragediile antice: „*fué una de aquellas veladas que dificilmente se borran de la memoria de un artista*”, a fost unul din acele evenimente, care cu greu se mai șterg din memoria unei artiste.

La Montevideo, în Uruguay, unde a apărut în *Aida*, *Lohengrin* și *Boema*, Darclée a impresionat prin linia simplă și nobilă a cîntecului ei. Cumpătată și delicată în efecte, a cîștigat din prima clipă larga simpatie a publicului, care avea s-o mai aplaude de cîteva ori în anii următori. Sala se entuziasmase în așa măsură, încît numai pe ea o auzea, de parcă toată frumusețea muzicii s-ar fi concentrat într-însa.

Și avea, într-un fel, dreptate: nici unul din colegii săi n-a cîntat cu atîta dăruire și grijă de a releva frumusețea fiecărei fraze, a fiecărui sunet.

Spectacolele programate în același an la *Academie of Music* din New York, organizate de impresarii londonezi Harris și Mapleson, nu s-au mai bucurat



de același succes. Deși Hariclea Darclée a cîntat în *Traviata* sub bagheta compozitorului și dirijorului italian Luigi Mancinelli, în fața unui auditoriu care o auzise în același rol și pe aceeași scenă pe marea Patti, obținînd sufragiile unanime cu care era obișnuită din aparițiile ei anterioare, reprezentațiile următoare au fost anulate datorită unor defecțiuni de organizare. Nu s-a mai întors niciodată în Statele Unite, unde Nelly Melba, care nutrea față de talentata ei rivală o gelozie mînioasă, încă de la Paris, cînd Gounod i-o preferase pe romîncă, avea un cuvînt important la Opera Metropolitană.

S-a consolat de acest eșec relativ, care îi pricinuise și o importantă pagubă materială, creînd primăvara următoare, la Monte-Carlo, rolul titular din opera *Amy Robsart*, după romanul lui Walter Scott, de compozitorul englez De Lara și, un an mai tîrziu *Iris* de Mascagni la teatrul Costanzi din Roma.

„Mîine după amiază, la ora cînd vă convîine, vă aștept cu De Marchi, îi scria Puccini cîntăreței romînce în primăvara anului 1899.

Vom face puțină lectură din *Tosca*, apoi rămîneți să cinăm împreună vînat. Aduceți-l și pe băiatul dumneavoastră, care se va simți bine în tovărășia lui Tonio, pescuind în lac...”

În salonul vilei de la Torre del Lago, Darclée auzi a doua zi pentru prima dată întreaga operă pe care avea s-o interpreteze peste cîteva luni.

Era muzica lui Puccini și, cu toate acestea, suna în melodiile ei ceva inedit, o expresie perfect adecvată conținutului dramatic. Conținutul acesta implica o gradație și compozitorul o realizase surprinzător, pînă la concluzia evidentă din al doilea act. Erau multe romante frumoase, motive inspirate și melodii fermecătoare în operă, dar se simțea că



Tenorul Emilio De Marchi creatorul rolului Cavaradossi  
la premiera mondială a operei *Tosca* de Puccini





Hariclea Darclée în opera *Tosca* de Puccini  
(scenă din actul II)

Două dintre scriso-  
rile lui Jules Mas-  
senet adresate Hari-  
cliei Darclée

Paris 4 nov 1897.

Cher Madame,

Un petit-une présente à  
fait venir à vous id est  
une lettre approuvant l'Am. de la

— à lui le honori de

travaux sur son pen-  
sée à l'Am. de la  
de fidèle Dominante.  
[Massenet]  
M. de la main d'at.

Scumpă doamnă, fără să pierd un minut, am transmis editorului meu o scrisoare în sprijinul telegramei dumneavoastră. Mă simt foarte onorat știind că vă gândiți în acest fel la credinciosul și constantul dumneavoastră admirator Jules Massenet.



22 avril 1982

Cher & admirable Madame,

Votre Telegramme / unique &  
très travaillant / très beau / très  
nouveau de Milan —

J'ai quitté l'Italie le  
lendemain du "Sapho" en

J'étais attendue à l'opéra,  
à Paris, pour Thaïs  
qui m'a très splendide  
honoré ! —

Voilà mon excellente  
réponse —

— Je compte être  
la joie de vos amis

par rencontres et ma  
satisfaction sera profonde  
de vous avoir connus person-  
nellement et d'avoir eu  
la chance d'écouter de vous  
écouter un des de si belles  
et si importantes paroles !

— Gloire à vous à son

mon sergent "Massenet" dans  
de si merveilleux Thais !

— Ma pensée reconnaissante  
l'écrit à ma fervente  
admiration & je  
vous l'adresse avec tout  
mon cœur.

Respectueusement  
Massenet

Scumpă și admirabilă doamnă, telegrama dumneavoastră unică și întra-  
devăr foarte frumoasă, îmi este retransmisă de la Milano. Am părăsit  
Italia a doua zi după *Sapho* deoarece eram așteptat la Operă pentru  
*Thaïs* care a fost primită cu căldură. Iată o excelentă săptămână. Adaug  
și bucuria de a vă fi întâlnit, iar satisfacția mea este profundă cunos-  
cându-vă personal și având scumpa ocazie de a asculta cuvinte atât de  
calde din partea dumneavoastră. Glorie celei căreia îi datorăm *Manon*  
în teatre atât de renumite. Gîndul meu recunoscător se alătură marilor  
admirații pe care v-o transmit din toată inima. Cu respect, Massenet

Puccini urmărise să realizeze nu o simplă însăilare de arii și recitative — ceea ce de altfel nu făcuse nici în lucrările sale anterioare — ci o dramă muzicală în sensul modern al noțiunii. Fiecare moment, fiecare scenetă a acțiunii scenice era ilustrată cu o artă minuțioasă și cu o exemplară grijă de amănuntul sufletesc al eroilor. Ea devenea mai simțită în fragmentele tematice cu care compozitorul își zugrăvea personajele și evoluția dramatică. Laitmotivul lui Scarpia, încrustat în contextul muzicii ca o apă tare, era întrebuițat cu o diabolică iscusință, culminând în momentele de încleștare în adevărate lovituri de teatru, care aruncau asupra caracterului respingătorului tiran o lumină revelatoare. „*Recondita armonia*“, romanța tenorului din primul act, pune în valoare nu numai pe erou cu toate înclinările sale spre frumosul creației artistice — pictorul Cavaradossi — dar și atmosfera unei întregi epoci.

La pian cu compozitorul, care dădea și replicile pentru Angelotti, paracliser, Scarpia și Spoletta, fredonând la nevoie chiar părțile de cor, Darclée și De Marchi cădeau din surpriză în surpriză.

Din fragmentele bine încheiate, care nu mai știai de fapt unde se sfârșesc, totul fiind o continuă muzică, compoziția portretelor se contura clară, fără lungimi, dezvoltări inutile și efecte căutate, Darclée intuitiv îndată sufletul eroinei căreia urma să-i dea viață pe scenă. Mai mult decât dramaturgul francez, Puccini făcuse din Floria Tosca portretul femeii ajunse la maturitatea de gândire și simțire, plină de experiența artei și a vieții, ceva foarte asemănător cu pătimașa doamnă Rénal a lui Stendhal, care îmbina în temperamentul și în acțiunile sale planurile sumbre cu dorința de voluptate și voința cea mai sălbatică, dar și cu slăbiciunea de caracter a femeii când iubește.

Ascultând și cîntînd la prima vedere din extrasul de pian rolul Floriei Tosca, Darclée avu deodată



impresia că firul conducător al prezentării muzicale a personajului se întrerupe pe neașteptate în actul al doilea. Eroina, care se află în cabinetul lui Scarpia ca să-și salveze iubitul cu orice preț i s-ar cere, rezolvînd de altfel singură în finalul actului conflictul prin omorîrea nepremeditată a șefului poliției romane, este redusă de compozitor la un rol liric secundar, aproape șters.

Ceva îi scăpase, pare-se, lui Puccini în grija închegării întregului, și anume *umanitatea* Floriei Tosca. Acolo, în reflexele sîngerii ale camerei de tortură în care se zbate bărbatul pe care îl iubește, prinsă în capcana lui Scarpia ale cărui pofte le-a trezit, nu se poate ca la un moment dat ea să nu izbucnească, cu toată setea ei de fericire strivită sub avalanșa tragicelor împrejurări.

Dar izbucnirea aceasta lipsea cu desăvîrșire din al doilea act al operei.

Cînd sfîrșiră lectura, Hariclea Darclée îi spuse lui Puccini :

— E minunat, maestre. Scarpia și Cavaradossi trăiesc din plin ; ei nu mai au nevoie de nici un fel de ajutor. Dar Floria Tosca are încă neapărată nevoie de el.

— Nu cîntă destul ? — se întoarse De Marchi spre Darclée.

— Cîntă destul, dar nu cîntă ceea ce trebuie. Lipsește din actul al doilea o romanță, în care ea să-și mărturisească emoțiile, pasiunile, suferința din care spectatorii să-i cunoască puterea de dragoste și jertfă, demnitatea omenească a unei femei gata să-i cedeze lui Scarpia în schimbul eliberării iubitului ei, dar care își mușcă de pe acum pumnii de ciudă pentru acest tîrg umilitor...

Puccini avea mare încredere în primele impresii deșteptate de audiția operelor sale în interpreți. Dacă avea să polemizeze luni de zile cu Giulio Ricordi, căruia nu-i plăcea ultimul act, a ascultat-o atent pe

Hariclea Darclée, dîndu-i deplină dreptate. Printr-o asociație mentală greu de explicat, își aduse aminte de poezia napolitanului Salvatore di Giacomo „Prînzul amantului“, în care Nanniella-Roșcovana se vinde unui student numai spre a-i putea duce iubitului ei închis la temnița Sf. Francisc o pîine caldă, o sticlă de vin și o bucată de brînză iute. Îl impresionase, citind-o, umanitatea acelei amante de camorrist, care știe să-i fie credincioasă chiar cînd se dăruie altuia, umanitate exprimată de poet în patru strofe simple.

De ce n-ar încerca și el același lucru cu Floria Tosca, astfel ca — într-o romanță — să-și trădeze întreaga puritate sufletească păstrată nepătată în lumea aceea arogantă, brutală și îngîmfată a Romei papale? Ce i-ar putea opune o biată femeie lipsită de apărare puternicului Scarpia, care socotește că ea trebuie să-i cadă firesc în brațe, în virtutea forței și a rangului său social, decît mărturia simplă și caldă a pasiunii ei arzătoare?

Astfel se născu apoi „*Vissi d'arte, vissi d'amore*“, romanța sopranei din al doilea act și, totodată, momentul lui de culminație muzicală, la compunerea căreia Puccini — avînd încă pe retină imaginea Haricleii Darclée cum își pleda îmbujorată cauza — înlătură orice preocupări teatrale, lăsîndu-se cucerit de sinceritatea și simplitatea inspirației sale.

**6** Hariclea Darclée și-a studiat rolul cu mai multă grijă decît pe toate cele de pînă acum. Nu numai pentru că se afla în pragul vîrstei de patruzeci de ani, ceea ce îi maturizase concepțiile despre teatru și muzică, dar și pentru că Puccini și premiera viitoare sale opere se aflau în centrul interesului Italiei artistice și al lumii muzicale de pretutindeni.



Avea un program zilnic sever, de la care nu se abătea niciodată. Se scula la ora opt, chiar după reprezentațiile oboseitoare din ajun, la nouă începea repetițiile cu corepetitorul său sau pe scenele unde apărea, la unsprezece vizita croitoreasa care îi pregătea costumele de teatru, apoi la douăsprezece primea presa și somitățile vieții artistice și culturale, dorind s-o cunoască și să-i afle părerile în diferite probleme, ca pe ale unei adevărate suverane a operei mondiale.

După-amiezile îi erau rezervate studiului. El era compus din lecturi variate, chemate să-i lămurească mai bine lumea în care se mișcau personajele interpretate de ea, din consultări de gravuri, reproduceri, mărturii diverse asupra societății și modei de epocă, din discuții pe care le întreținea despre libret, muzică, regie și alte probleme concrete cu artiști și oameni de teatru, invitați anume în acest scop la câte un *après-midi*.

Serile, atunci când nu cînta și nici feluritele obligații sociale nu-i solicitau prezența la vreo reuniune mondenă, închisă în salonul ei cu pian din via Cernaia, încerca să schițeze primele trăsături ale eroinei în pregătire.

Acompaniindu-se singură, își cînta întîi toată partida, apoi fără consiliul oglinzii, la care renunțase în ultima vreme, cînta neacompaniată, dar imaginîndu-și cu un auz mental foarte dezvoltat că se sprijină pe orchestră. Cum salonul avea o bună acustică, încerca să-și dozeze intensitatea vocii după sálile cărora li se adresa, mlădiindu-se întotdeauna cu o mare ușurință realității pe care n-o pierdea din vedere nici o clipă.

Avea, astfel, destul răgaz ca să compună un rol, deși i s-a întîmplat de multe ori, ca mai tîrziu la Buenos Aires, unde învăța Zaza lui Leoncavallo în două zile, să fie obligată a înlocui pregătirea detalia-

tă prin facultățile sale intelectuale ascuțite : memorie, fantezie, voință.

Tosca a fost creată aproape paralel cu procesul identificării cîntăreței cu rolul titular. Compozitorul se declară pe deplin satisfăcut de modul în care Darclée îi materializa voința, deocamdată doar vocal, oferind muzicii sale o expresie tulburătoare, de patimă zbuciumată și în același timp de o minunată gingășie.

Presimțea în intonațiile fierbinți ale glasului ei succesul apropiatei premiere.

Hariclea Darclée intenționa ca în rolul Floriei Tosca să nu reproducă nimic din ceea ce văzuse vreodată ca tip de eroină romantică pe scena muzicală sau dramatică, ci să-l tălmăcească cu mijloace personale, ca și cum i-ar aparține ideea personajului, adică să-l coloreze exclusiv cu propria sa experiență de artă și viață.

Era mărturisită această intenție ? Se pare că da, dat fiind timpul îndelungat pe care l-a sacrificat rolului, schițînd la început foarte timid și discret, apoi din ce în ce mai conștient o estetică personală de interpretare lirică.

Lucrînd astfel singură și, uneori, cu Puccini, personajul a prins contur prin contactul cu imaginația și temperamentul ei dramatic.

În vara anului 1899, vizită totuși, la Milano, pe marea artistă de proză Teresa Boetti-Valvassura, exprimîndu-i dorința de o vedea în *Tosca* lui Victorien Sardou. Se temea de un singur moment, cînd Floria Tosca ridică cuțitul aflat la îndemîna ei ca să-l ucidă pe tiran, pentru care nu aflase încă o rezolvare favorabilă.

Împrejurări potrivnice au împiedicat-o însă să-și îmbogățească viziunea cu urmărirea jocului uneia din cele mai inteligente tragediene ale vremii. Cu toate acestea, artista dramatică a trebuit să recunoască, după cîteva luni de la premiera operei pucciniene,



că în timp ce pentru ea *Tosca* nu-i decît un *discreto ronsino*, biată mîrtoagă, pentru cîntăreața romîncă e un adevărat *cavallo di battaglia*, cal de bătaie !

**7** Ziarele romane anunțară încă din toamna anului 1899 data premierei. Din tonul în care se strecura îndoiala asupra capacității lui Puccini de a da viață unui subiect de care nici bătrînul Verdi nu îndrăznise să se atingă, se simțea o adevărată rezervă față de compozitorul luccan. Se știa în toată Italia că, după triumful *Cavaleriei rusticane* de la Costanzi, publicul din capitala țării îl adoptase pe Mascagni ca pe un fel de compozitor propriu, transformînd premierele operelor sale de mai tîrziu în tot atîtea pretexte de exaltare a orgoliului și patriotismului local.

Avea însă și Puccini adepții săi, dacă nu tot atît de numeroși, în orice caz la fel de însuflețiți. Faptul că acțiunea noii sale opere se petrecea într-o ambianță romană, le întări speranțele într-o mare victorie artistică. Celor care se arătau sceptici cu posibilitățile autorului *Boemei* de a evoca o atmosferă autentică de epocă, li se riposta pe Corso și la Caffé Aragno că „Puccini e în stare să pună pe note pînă și... mersul trenurilor“.

Cum presa — care nu mai avusese de la *Iris* de Mascagni nici un eveniment artistic important de exploatat — publica mereu notițe în legătură cu apropiata premieră pucciniană, compozitorul sosi la Roma pe la mijlocul lui decembrie, într-o atmosferă de mare agitație. Era însoțit de familia sa și de Leopoldo Mugnone, dirijorul spectacolului.

Spre a nu fi împiedicați în munca ce-i aștepta, economisind în același timp o parte din cheltuielile pe care le presupunea un hotel de lux, ei închiriară

etajul unei clădiri de pe via Nazionale, deasupra  
cafenelei Bezzola.<sup>3</sup>

Repetițiile desfășurate peste zi în cabinele și pe  
scena teatrului erau continuate seara, uneori pînă  
noaptea tîrziu în locuința temporară a compozito-  
rului și șefului de orchestră.

Puccini era, deocamdată, calm. Cu suplețea artis-  
tului îndrăgostit de teatru și cunoscîndu-l prin in-  
stinct, intervenea în cele mai variate probleme ale  
spectacolului în pregătire. Trata cu toți și despre  
toate cu deferență și cordialitate. Numai Mugnone  
părea prost dispus și irascibil, ca întotdeauna. Îl  
întriga vestea succeselor unui tînăr dirijor, Arturo  
Toscanini, despre care i se vorbea în termeni super-  
lativi, or orgoliul său de napolitan nu tolera alt  
astru pe bolta unde ar fi dorit să strălucească singur.

Într-o seară, Hariclea Darclée, De Marchi și Giral-  
doni repetau, cu Puccini la pian, scena torturii lui  
Cavaradossi. După ce sfîrșiră, compozitorul izbi ins-  
tinctiv cu pumnul în pian, spunînd :

— Muzica asta n-o putea scrie decît Dumnezeu  
sau eu.

— Poftim, — sări Mugnone, — și să mai spui că  
numai napolitanii sînt orgolioși !

Din partea lui Puccini însă nu era vorba de orgo-  
liu ; era doar convingerea profundă că scrisese o  
muzică adecvată dramei, care exprima totul cu mij-  
loace puține.

Interpreții erau cît se poate de potriviți : Hariclea  
Darclée cînta uneori cu atîta elan, încît compozitorul  
uita s-o mai acompanieze, aplaudînd-o după ce ter-  
mina, ca un simplu spectator entuziasmat ; De Mar-  
chi, tînăr și frumos, cu o mustăcioară subțire care îi  
accentua contururile fine ale feței, împrumuta ariei  
din ultimul act, *E lucevan le stelle*, un patetism co-  
vîrșitor ; cît despre Eugenio Giraldoni, el n-avea  
numai ceea ce francezii numesc „*le physique du*  
*rôle*“, dar și un organ dens și puternic, care se preta



admirabil la finalul primului act, unde spre a putea stăpîni vacarmul de clopote, orgă, bubuit de tunuri și rugăciunile mulțimii, se cerea o voce sonoră, bine folosită.

Tito Ricordi, care gira de cîtva timp afacerile editurii alături de tatăl său, își asumase conducerea montării spectacolului. Asista uneori și el la repetițiile din apartamentul de pe via Nazionale, cîștigînd tot mai mult convingerea că *Tosca* se află în mîini bune. Autoritar și inteligent, toți se temeau de el. Cînd, după o repetiție integrală a actului al doilea, se ridică de pe scaunul de unde ascultase totul cu o severă încruntare a sprîncenelor și îi sărută mîna Haricleii Darclée, exclamînd îmbunat „meraviglioso”, cei prezenți refuzară să-și creadă ochilor și urechilor : Tito Ricordi era socotit incapabil de astfel de efuziuni sentimentale !

De fapt, Darclée nuanțase frazele într-un mod absolut personal, ceea ce îi îngăduise să exprime fiecare cuvînt cu o claritate nemaipomenită, să-l coloreze de o emoție situată dincolo de limitele experienței teatrale. Devenise, printr-o spontană depășire a oricărei rutine și practici scenice, *Floria Tosca*, eroina lui Victorien Sardou și Giacomo Puccini.

Era greu să păstrezi secretul absolut, pe care îl dorea Tito Ricordi, asupra operei în pregătire. Editorul ar fi vrut ca muzica lui Puccini să irumpă în sala premierei investită cu cel mai prețios atribut pentru orice public însetat veșnic de noutate : cu atributul surprizei. Dar în locuința vremelnică a compozitorului și a dirijorului veneau mulți prieteni ai ambilor, care ascultau un timp în tăcere, apoi își luau gambeta, bastonul și pardesiul, și umpleau cafelele și saloanele Romei cu crîmpeie de melodii și cu opinii mai mult sau mai puțin judicioase asupra interpretelor.

Aceste puține informații erau cu atît mai bine venite, cu cît repetițiile de la teatrul Costanzi aveau





Hariclea Darclée în 1909





O caricatură italiană reprezentînd pe Hariclea Darclee steaua călătoare a teatrului liric mondial



Compozitorul Umberto Giordano



## LE DIVES: I loro trionfi, le loro creazioni



Hariclea Darclée nelle opere: Manon, Iris, Wally e Hero  
e Leandru (revista Il teatro illustrato, 1899)

Hariclea Darclée în operele : *Manon*, *Iris*, *Wally* și *Hero*  
și *Leandru* (revista *Il teatro illustrato*, 1899)

loc cu uşile închise. Tito Ricordi nu admitea prezenţa în sală a nici unui străin, oricine ar fi fost acela. Căile de comunicare între cabine şi teatru fuseseră zăvorâte şi cheile strînse de la cei care le aveau, singur Giovanni Nemesi, custodele, păstrînd una pentru sine.

Cînd presa şi impresarii aflară că repetiţiile generale ale operei se ţin după aceleaşi uşi ferecate, peste care nici unul nu izbutise încă să treacă, Ricordi rămînînd inflexibil în hotărîrea luată, o rumoare nemaipomenită se făcu auzită în ziarele romane. Toţi erau obişnuiţi ca repetiţiile ultime să se transforme în spectacole autentice, date pentru privilegiaţi şi cunoscători. Puccini şi editorul său din Milano, de fapt nişte „intruşi“ în capitala ţării, sfidau însă tradiţia !

Nemulţumirea ziariştilor şi a cercurilor artistice creă, în ajunul premierei, o atmosferă încărcată, plină de ostilitate, care nu prevestea nimic bun.

**8** La repetiţia generală din după-amiaza zilei de 12 ianuarie 1900, au asistat numai două persoane : Pietro Panichelli, prietenul compozitorului, şi marele actor dramatic Ermeto Novelli, care, plecînd ziua următoare pentru un turneu mai lung prin statele Americii de Sud, nu voia să scape evenimentul.

Sala circulară, cu o acustică excepţională, construită după 1870 de Domenico Costanzi, era cufundată în întuneric. Într-un fotoliu din rîndul al cincilea ocupase loc Puccini. Cîteva observaţii, pe care le mai avea de făcut în legătură cu execuţia muzicii, le-a şoptit la urechea lui Mugnone, apropiindu-se în vîrfurile picioarelor de el, ca să nu facă vreun zgomot, deoarece — la pupitru — dirijorul nu mai cunoştea pe nimeni. Pentru un scîrţîit de scaune ar fi



fost în stare să provoace un scandal de pomină, refuzînd să-și mai cunoască prietenii sau să țină seama de minimul de politețe obligator față de femei, chiar cînd ele erau personalități de vază.

Novelli urmări cu emoție crescîndă repetiția generală. Ar fi vrut să aplaude, însă știa că acest lucru i-ar fi atras iremediabil evacuarea din sală. De aceea se mulțumi să-și frîngă mîinile sau să-l strîngă, uneori cu violență, de braț pe Panichelli, lîngă care ședea.

În actul al doilea însă nu se mai putu stăpîni. Îl impresionase Darclée, îi plăcuse Giraldoni, îl fermecase muzica lui Puccini. Dar în clipa cînd Tosca ridică de pe masă cuțitul ca să-l împlînte în pieptul lui Scarpia, el sări de la locul său, strigînd :

— Nu !

Din cîteva salturi ajunse pe scenă, se apropie de cîntăreață, îi ceru scuze pentru întreruperea insolentă, apoi îi spuse :

— O femeie, care ajunge pe neașteptate la soluția omicidului, oglindește în toate trăsăturile feței și în întreaga ei ținută uriașa transformare ce se petrece în sufletul ei. Adăugați la aceasta oroarea împotriva tiranului pentru tortura la care a fost supusă propria ei inimă, la fel ca și iubitul ei Mario Cavaradossi, și veți da o rezolvare de mare tragediană finalului de act...

Apoi, luîndu-i delicat cuțitul din mînă, îl ridică la înălțimea tîmplei, se opri o clipă cu fața spre sala întunecată în timp ce un tremur aproape imperceptibil îi cuprinse tot trupul, de la pleoape și buze pînă la degete și genunchi. Stătu astfel o secundă sau două, cu ochii roșii și tulburi, dilatați parcă de o viziune teribilă, și izbi cu cuțitul în pieptul dușmanului imaginar.

De astă dată, în ciuda irascibilității lui Mugnone, două aplauze puternice răsunară în teatru : erau ale

lui Puccini și Darclée, care își manifestau spontan admirația pentru demonstrația uluitoare a neîntrecutului actor.<sup>4</sup>

**9** La 14 ianuarie 1900 sala teatrului Costanzi se umplu pînă la ultimul loc. De la intrări se mai auzeau urlete, țipete, chemări ascuțite. În foaier, admiratorii lui Puccini împărțeau cărți poștale ilustrate cu portretul în medalion al compozitorului și al celebrei dive Darclée pe ele. Prin colțuri, adversarii maestrului toscan susurau zvonuri alarmante despre probabila amînare a premierei.

Atmosfera era încărcată ; prin loji și în primele rînduri de fotolii se instalase ceea ce pînă și italienii defineau, în lipsa de altul mai bun, cu un termen franțuzesc : *la claque*. Erau partizanii lui Mascagni, care își întîmpinară idolul apărut într-o lojă de la parter cu urale zgomotoase, apoi criticii ofensați de la marile ziare decise să fluiera chiar dacă sala întreagă ar fi izbucnit în aplauze, și în sfîrșit aristocrația romană care, aflînd cîte ceva despre atitudinile „iacobine“ ale eroilor din noua operă a maestrului Puccini, venise să-l dezaprobe.

Era firesc ca într-o astfel de atmosferă agitată de patimi și, în același timp, de curiozitatea publicului iubitor de muzică, să se vorbească despre un complot material și moral, destinat să compromită premiera.

Agitația aceasta a sălii, care oferea ea însăși un spectacol interesant, se transmise pe firele nevăzute ce se înfiripă spontan între public și scenă, și asupra actorilor. Leopoldo Mugnone fu avertizat de un agent de poliție că se prepară un atentat... cu bombe!

Firește, nu era nimic adevărat, dar cei care puseseră în circulație aceste zvonuri fantastice, *buatte*



cum li se spune în jargon roman, știau foarte bine cum trebuie să acționeze în ajun de premieră asupra nervilor cântăreților și ai autorului.

Spectacolul n-a început astfel sub cele mai fericite auspicii : abia ridicată cortina, ea a trebuit lăsată din nou, din pricina unor întârzieri care vociferau pe la uși, apoi totul fu reluat de la capăt. Se pare că se aprinsese și un afiș în foaier, dar flacăra n-a văzut-o nimeni, căci altfel panica ar fi cuprins tot teatrul și premiera ar fi fost, de fapt, compromisă.

La primele aplauze, stîrnite de romanța tenorului De Marchi *Recondita armonie*, a cărui acută pe si bemol răsună sub imensa boltă „ca un instrument de argint“, cîțiva încercară să fluie, dar publicul îi amuți într-o clipită. Mascagni, apoi Ciléa și Marchetti, care se aflau în sală, dădeau primii semnalul aplauzelor. Darclée avu accente impresionante în duet, Giraldoni recită viguros în finalul actului. Cu toate acestea, prima cortină căzu într-o atmosferă mai curînd glacială decît indiferentă ; dacă adversarii lui Puccini nu mai erau chiar atît de siguri că vor asista la un eșec, admiratorii lui nu fuseseră încă nici ei cucerii de muzică.

Flacăra de entuziasm a marilor premiere nu se aprinsese în spectatori.

Între culise, Puccini părea să-și fi pierdut buna dispoziție din ajunul premierei. Leopoldo Mugnone, sensibil și plin de sine, nu era nici el mai vesel. Tito Ricordi îi încuraja pe amîndoi, dar nu prea părea convins de ceea ce spune. Singuri artiștii, retrași în cabinele lor, scăpați de prima emoție a contactului cu sala, se pregăteau să atace al doilea act.

N-a început nici acesta mai bine decît primul, deși Giraldoni, De Marchi și apoi Darclée realizară în primele scene o armonie de ansamblu perfectă ; Mugnone era gata să-i îmbrățișeze, încurajîndu-i și aprobîndu-i din ochi. Dar mai era pînă la sfîrșitul actului și publicul se încăpățîna să rămînă rece, va-

lurile de muzică curgînd peste el fără să lase nici o urmă.

Cînd surescitarea lui Puccini, Mugnone și Tito Ricordi ajunse la culme, Hariclea Darclée intonă frumoasa romanță *Vissi d'arte*.

„O mai revăd pe artistă, scria a doua zi criticul Lodi în *Il Messaggero*, ridicîndu-și frumoasa față scăldată în șiroaie de lacrimi. Emoția, îngrijorarea, freamătul lăuntric provocate de faptul că se afla în fața unui public atît de prost dispus, toate au fost uitate de ea și, pradă uneia din acele sublime dăruiri, care eliberează sufletul interpreților din jaloanele creației artistice, spre marea încîntare a celor din sală, ea a avut accente ce nu se pot uita. Fiecare frază, fiecare cuvînt izvora din adîncul inimii sale; minunata ei voce avea o vibrație și o dulceață irezistibile, comunicîndu-se spontan publicului. Încă de la primele măsuri, gheața începu să se topească; teatrul se scâldea în emoția aceea neașteptată, fremătînd și participînd la dramă împreună cu artista. Se simțea apropierea triumfului, se auzea acel murmur nedefinit care nu se poate înăbuși și care prefătează izbucnirile de entuziasm... Apoi, la ultima frază, cîntată cu un accent care aprinse pînă și inima celor mai severi și mai indiferenți spectatori, un strigăt izbucni din mulțime, teatrul întreg se ridică în picioare și prinse să aplaude frenetic, uitînd trecutul și aflînd, în fine, cine să-l însuflețească...”

Delirul acesta se repetă a doua oară după bis-ul oferit de artistă.

Din clipa aceea, publicul își schimbă definitiv atitudinea față de noua operă a lui Giacomo Puccini. Darclée, cu marea ei artă vocală și dramatică, care depășea limitele interpretării, spre a se ridica în sferele mult mai pretențioase și mai greu de atins ale „creației”, salvase *Tosca*.



Presa italiană a recunoscut în unanimitate contribuția ei hotărîtoare la succesul premierei pucciniene; „La prima reprezentare a piesei lui Sardou, de la Paris, unde după obiceiul locului numele autorului i-a fost comunicat publicului abia după ultima cortină, cînd Berton spuse : *drama prezentată în astă seară este de...* spectatorii l-au întrerupt, strigînd : *...de Sarah Bernhardt, de Sarah Bernhardt!* Astfel voiau să omagieze marele aport al artistei la succesul piesei. Ei bine, dacă obiceiurile franceze s-ar fi împămîntenit și în teatrul de operă italian, e foarte probabil că în seara premierei, publicul nostru ar fi strigat în acel moment : *...de Hariclea Darclée, de Hariclea Dărclee!*“

**10** Din nenumăratele cronici elogioase apărute în legătură cu creația sa din *Tosca*, pe care avea s-o cînte apoi în Spania, Portugalia, Brazilia, Argentina, Chile și Uruguay, Hariclea Darclée n-a păstrat-o decît pe cea publicată în *Rivista d'Italia* de T.O. Cesardi, unul din cei mai autorizați critici ai vremii și muzicolog cu o frumoasă cultură : „Doamna Darclée, care și-a pus masca pasională a Floriei Tosca, s-a dovedit o artistă viguroasă și sugestivă ; e acesta un mare elogiu, dacă ne gîndim la grandioasele amintiri pe care personajul Tosca le evocă în noi, precum și la dificultatea de a crea acțiuni și caractere prin muzică. Cîntăreața posedă însă o calitate atît de miraculoasă a vocii și a metodei sale, încît pe drept cuvînt a fost clasificată prima între marile cîntărețe ale zilelor noastre; calități miraculoase zic, pentru că sînt complete și armonioase. Vocea ei are, de fapt, o extensiune formidabilă, parcurgînd această gamă uluitoare cu o omogenitate de timbru și volum încît pare mai curînd un instrument muzical perfect decît o voce ome-

nească. Din acest tezaur inestimabil, ea știe, apoi, să scoată cele mai copleșitoare efecte, printr-o metodă excelentă, care îi îngăduie să rezolve cu absolută siguranță de intonație cele mai dificile explozii vocale și cea mai ardentă expresie. E într-adevăr trist să te gîndești că astfel de artiste înzestrate nu se mai ivesc pe scenele noastre și că viitorul teatrului de operă este condiționat de treptata decadentă a interpreților lirici..."<sup>5</sup>

Omagiul acesta le rezuma pe toate celelalte. Cu prilejul prezentării operei *Tosca* la București, în 1903, avea să i se adauge și elogiul telegrafic: „*Caldo evviva mia bella brava Floria*“, semnat de însuși compozitorul ei, Giacomo Puccini !





Portretul oferit de celebrul Tamagno, creatorul lui  
Otello din oprea lui Verdi

Milano 7 - 1.900.

Gentile amico  
 Se potete procurare alla  
 famiglia Storti, via Nazio-  
 nale 255 - il mezzo d'as-  
 sistere alla prima della  
 Tosca, con un poltrone  
 oppure tre poltraine,  
 mi fate un gran re-  
 galo per quelle vene-  
 rare ricorrenze.  
 V'auguro quel succe-  
 so che vi meritate e  
 andate.  
 sempre col  
 Dufour  
 Favre

O scrisoare a lui Tamagno către Hariclea Darclee

Gentilă prietenă, dacă puteți procura familiei Storti, via Nazionale 255, posibilitatea de a asista la premiera operei *Tosca*, reținându-se o lojă sau trei fotolii, mi-ați face un mare serviciu pentru care vă voi fi recunoscător. Vă urez acel succes pe care-l meritați și considerați-mă întotdeauna al dumneavoastră devotat, Tamagno





O fotografie și două scrisori ale lui Enrico Caruso  
adresate cîntăreței romînce

& Carissima Amica

Sono a tavola appena  
finito passerò da voi  
Saluti.

Luigi Caruso

Cara Signora  
Sono dispiaciute del cortese  
tempo concesso da mol-  
teplici cose.  
Spero verro a vedervi  
verro le 3<sup>1/2</sup>. Se non  
ci sarà ripasserò dom-  
ni.

Mille Saluti  
Carusello



P a r t e a a ș a s e a

## PRIVIGHETOAREA CARPAȚILOR



**1** Unde sînt Carpații ? Unde e România ? Unde se află meleagurile acelea binecuvîntate de zei pe care se nasc voci miraculoase ca ale lui Tamberlik, Elena Teodorini, Giovanni Dumitrescu, Grigore Gabrielescu sau Dimitrie Popovici-Bayreuth?

Propaganda despre România din preajma primului război mondial era acțiunea personală a cîtorva oameni excepționali, care deși sărbătoriți în marile centre de cultură artistică ale apusului nu uitau că sînt romîni. În contrast cu atitudinea cosmopolită de ploconire, cu lipsa de principii și disprețul pentru cultură al reprezentanților oficiali ai țării, ei afirmău, cu orice prilej, sentimentul robust al dragostei de patrie, punîndu-și cultura, inteligența și geniul deopotrivă în slujba artei romînești și a cunoașterii valorilor culturale ale poporului lor.

Hariclea Darclée a făcut parte din această categorie de artiști onești, care nu se mîndreau numai cu talentul și cu succesele obținute, dar și cu apartenența lor la o țară mică și încă puțin cunoscută.

— Nu sînt numai originară din România, ci romîncă de limbă și sentiment, — îi spunea ea, în 1907, unui ziarist catalan.

— Mă întrebați de unde am vocea care v-a plăcut atît de mult ? Ei bine, în țara mea dintre Carpați și Dunăre sînt multe mii, tot așa de limpezi și de puternice, despre care nimeni nu știe nimic, — îi răspunde, cu un an mai tîrziu, redactorului unei gazete din Santiago. <sup>1</sup>

— Nimic nu mă măgulește mai mult decît epitetul de „Privighetoarea Carpaților“, — se va destăinui ea familiei, în culmea gloriei sale artistice.

Prezența ei de un sfert de secol pe scenele muzicale ale lumii avea să fie, astfel, și o strălucită prezență romînească în conștiința grăbită a opiniei publice mondiale, „făcîndu-ne cunoscuți la națiunile străine care ne cunosc puțin și rău“, după expresia lui Vasile Alecsandri.



2 În 1900, Hariclea Darclée avea patruzeci de ani. Nu făcea parte din categoria artistelor vanitoase, care își ascund vîrsta, crezînd că sînt mai plăcute publicului dacă frustrează realitatea. Cu prilejul unui turneu la București, în stațiunea 1902—1903<sup>2</sup>, unde se oprise după spectacolele grele și obositoare cîntate la Petersburg, Moscova, Odesa și Varșovia, *Gazeta Artelor* avea să publice date biografice despre ea, arătînd din greșală că s-a născut la 1866. Darclée ceru imediat să se facă o revenire, la loc cît mai vizibil cu putință și, de fapt, la 26 ianuarie 1903, redacția tipări pe prima pagină, conform dorinței artistei, rectificarea erorii, „îmbătrînind-o” dintr-o trăsătură de condei cu șase ani, spre marea nedumerire a societății bucureștene, care crezu că este vorba de perfidia unui gazetar poltron.

Darclée, care nu concepea mediocritatea în artă, se bucura de experiența cîștigată prin muncă și în timp, știind că ea nu are valoare deplină decît în apogeul maturității. Se afla, după *Tosca*, nici înainte, nici dincolo de culme, în vîrful de mare altitudine al plenitudinii talentului său admirabil. Vocea ei, subtil condusă, nu se mai adresa doar urechii și simțurilor imediate ale ascultătorilor, ci și sensibilității lor mai adînci. Arta sa scenică se împlinise, devenind acum exponenta întregului zbucium omenesc. Dezi-deratul perfecțiunii era o necesitate, nu pentru public, ci pentru ea. Dorea tot mai mult să-și afle centrul de gravitate în sine însăși, în așa fel încît arta ei să nu mai atîrne de alții, ci să-i permită să rămîna stăpîna pe propriul ei destin.

Și, într-adevăr, Darclée străluci încă un deceniu și jumătate pe scenele lirice, aproape fără rivale de aceeași talie, bucurîndu-se de elogiul, stima și recunoștința multîmilor iubitoare de muzică din două continente. Interpretările ei erau socotite realizări de artă perfecte, criticii de pretutindeni raportau orice nouă apariție a cîntăreței la cele mai înalte

modele din istoria teatrului de operă. Toți aveau impresia că ea a depășit de mult făgașul obișnuit al artei lirice, pentru a-i spori prestigiul, înaintînd singură și pătrunzînd în secretele adînci ale interpretării vocale, necunoscute înaintea ei de alte cîntărețe.

Publicul și chiar mulți dintre colegii ei credeau că Hariclea Darclée obține toate acestea oarecum firesc, fără vreo efortare — ceva foarte asemănător cu „iluminațiile subite“ ale lui Rimbaud — datorită numai organului ei vocal bine „plantat“, cum afirmase Gounod, și unei intuiții lesne de substituit muncii. O revistă italiană exprima într-o metaforă sugestivă această opinie unanimă despre Darclée : „Gîndiți-vă la o plantă, o plantă răsărită dintr-un pămînt privilegiat, care crește și se dezvoltă robustă și frumoasă desfășurîndu-și cu măreție ramurile sub razele unui soare perpetuu. Niciodată nu s-a abătut peste mlădițele-i fragede vreo umbră dăunătoare, fructele ei au avut de la început o plăcută savoare, existența ei nu i-a adus cultivatorului decît foloase. Cine a văzut-o și-a spus îndată : „de fapt, natura nu i-a refuzat acestei plante nici unul din darurile sale...“<sup>3</sup>

Astfel o vedeau cei mulți pe Darclée : artistă născută dintr-un concurs fericit de împrejurări, atît de naturală și de spontană în manifestările ei încît părea că toate le primește de-a gata, s-a născut cu muzica în vine și acum nu i se mai cere altceva decît s-o exprime așa cum o simte.

Nimeni nu-și putea imagina că ea este capabilă să „lucreze“, în sensul unui efort susținut pentru obținerea perfecțiunii, al unui exercițiu de durată, conștient și lucid. Poate singur Gounod, care a acompaniat-o personal în mai multe rînduri, pregătind-o pentru rolurile Margaretei și Julietei, a întrevăzut cizelarea riguroasă la care materialul splendid urma să fie supus. Dacă ar mai fi trăit după 1894 și-ar fi



dat seama, cu uimirea fericită a artistului îndrăgostit de travaliu, de distanța parcursă, între momentul inițial și momentul terminal, de „descoperirea” sa. Nici el nu și-ar fi închipuit însă că artista aceasta sărbătorită, femeia elegantă și ispititoare, adulată de artiști cu faimă universală, după ce străbate cele câteva sute de metri ce despart teatrul de hotelul ei pe mantilele așternute pe trotuare de melomanii înflăcărați spre a-i face mai plăcută întoarcerea, în loc să ia parte la sărbătoririle organizate în onoarea ei, se închide în apartamentul său și învață pînă noaptea tîrziu un rol nou, o nouă operă. Și, în timp ce învață, în singurătatea încăperilor străine, se simte în încordarea unanimă a spectatorilor, trăind tot mai intens bucuria de a vedea cum prinde viață ficțiunea.

Era nevoie, firește, de eforturi ieșite cu totul din comun spre a ține pas cu tot ce-i cerea arta sa. „Recurg uneori la mijloace puternice pentru a găsi energia și rezistența trebuitoare, stricnină, amoniac și fosfor“, se destăinua ea mamei sale într-o scrisoare din anul 1901. „Nu-ți mai spun că succesele, invitațiile la palat sau în loja regală nu-mi fac nici cea mai mică impresie; aș dori o viață asigurată pe viitor, liniștită și departe de orice vanitate socială...”

Departa de orice varietate, desigur, dar nu și de muncă. Pentru că Hariclea Darclée nu-și putea imagina viața altfel decît pe scenă, cîntînd și dezvoltîndu-se, ascuțindu-și neîncetat sensibilitatea spre a putea percepe nuanțe nebănuite încă și, mai ales, spre a-și spori capacitatea expresivă. Firea sa ascundea nesecate izvoare de energie, pe care le folosea în momentele critice ale carierei sale, cînd memoria, rezistența și facultățile ei de asimilare, miraculos sporite de împrejurări, umpleau de mirare pe colegi.

Astfel, în timp ce cînta în 1902 la Buenos Aires, cu o trupă dirijată de Mugnone, din care făceau parte Anselmi, Garbin, Ancona și Titta Ruffo, a în-

văţat în şase zile rolul titular din opera *Zaza* a lui Leoncavallo. Cei care o cunoşteau mai de aproape, din apariţiile ei anterioare, nu s-au îndoit nici de astă dată de succesul ei, dar trágediana Réjane, care se afla în turneu la Montevideo, i-a trimis în ajunul reprezentaţiei o telegramă cu textul : „Marele talent şi vocea dumneavoastră unică vor face să triumfe în astă-seară *Zaza* noastră. Vă rog să adăugaţi regretului de a nu vă putea aclama, expresia simpatiei mele admirative“.

„*Zaza*“ ei a fost, de fapt, o mare victorie, care nu trăda nici o urmă a efortului brusc, ci părea mai curînd rezultatul unei lungi perseverenţe. În scena în care ea se duce la Madame Dunoyer spre a-şi reclama amantul şi, negăsindu-l, rămîne cu fetiţa la pian, privirea, mersul, vocea, sinceritatea duioşiei au emoţionat auditoriul pînă la lacrimi. „*La masa se enloquence por ella y por la grandeza de su creacion*“, mulţimea este copleşită de apariţia ei şi de grandoearea creaţiei sale, scria presa de a doua zi, pentru ca să revină mereu, săptămîni în şir, cu aprecieri asupra vocii sale încîntătoare — „*su encantadora voz*“ şi a veracităţii accentelor dramatice — „*la veracidad del accento*“.

Mulţi critici argentinieni se întrebau, nedumeriţi, de unde infinitele reverberaţii din interpretările ei, permanenta transfigurare a expresiei lirice şi dramatice, modularea uimitoare a personalităţii sale de la Zerlina din *Don Juan* de Mozart, la Elisabeta lui Wagner sau de la Violeta lui Verdi la Tosca lui Puccini, care presupun mari diferenţe de „ţesătură“ vocală între cele mai vapoaroase agilităţi ale sopranei lejere şi notele vibrante ale sopranei dramatice ?

Pe noi ne miră nu atît brusca transformare a stării sufleteşti şi a nuanţelor vocale, cît faptul că Darclée a ştiut să realizeze în toate o perfecţiune greu de atins într-un repertoriu atît de vast şi de divers. Ea



și-a întrecut astfel multe din predecesoare și contemporane printr-o gamă expresivă seducătoare și la fel de bine conturată în orice registru.

Toate acestea izvorau, desigur, din ceea ce *La Revista Artistica de Buenos Aires* numea foarte potrivit „*la conciencia de una misión*” — conștiința misiunii sale artistice.

**3** Imbarcată în aprilie 1901 pe bordul vasului Orione, „Privighetoarea Carpaților” — cum o numeau din ce în ce mai des ziarele și publicul de pretutindeni — și-a continuat timp de peste un deceniu turneele artistice pe două continente, întâmpinată fiind în Argentina, Brazilia, Chile și Uruguay cu flori, urale, serbări, parade și baluri. Prestigiul ei artistic era atât de mare, încât autoritățile sud-americane o primeau cu un ceremonial aproape diplomatic, folosindu-se de prezența ei spre a inaugura monumente sau teatre noi, cum s-a întâmplat cu cel de la Guilmes din Argentina. De câte ori se iva o sărbătoare însemnată a țărilor unde cînta, Darclée sporea prin simpla ei prezență, chiar fără să cînte, semnificația momentului și, peste tot, în loji, la mese sau pe tribuna unde se afla, flutura același tricolor românesc, cu care se mîndrea tot atât de mult ca și cu arta ei neîntrecută.

Trupa era alcătuită de astă dată din cele mai bune elemente de care dispuneau scenele de operă italiană : soprana Pinto, mezzo-soprana d'Arneiro, tenorii Caruso și Borgati, baritonii Sammarco și Giraltoni, basul Perello și dirijorul Toscanini.

Era un ansamblu unic în felul său, care putea oferi publicului de peste ocean realizări artistice cum nimănui nu-i venise în gînd să le ceară impresarilor animați în activitatea lor de interese pur materiale.

Cele douăzeci de zile cît a durat traversarea au fost pentru cîntăreți un bun prilej de a se cunoaște mai de aproape și de a lega prietenii care aveau să dureze toată viața. Din acest voiaj datează și raporturile mai strînse ale Haricleii Darclée cu Toscanini și familia acestuia, pentru care cîntăreața a nutrit o simpatie crescîndă, transformată într-o prietenie intimă.

Marele dirijor îi purta Haricleii Darclée o stimă perfectă, datorită nu numai calităților ei artistice, dar și sufletului ei sincer, curajos, lipsit de ascunzîșuri. O cunoștea încă din 1892, de la Genova, unde dirijase *Wally*, cîntată de creatoarea ei de la premiera mondială din Milano. Îi apreciasse atunci interpretarea muzicală precisă, îmbinată cu un farmec omenesc care îl subjugase. Cum Toscanini ura inerția, mediocritatea, banalitățile consacrate, adorînd îndrăzneala, noutatea, mișcarea și libertatea interpretării născute nu din nerespectarea intențiilor creatorului, ci dintr-o identificare mai profundă cu ele, se legă strîns de cîntăreața romîncă, în care descoperise toate aceste calități ce-i erau proprii și lui.

Haricleii Darclée îi plăcea fruntea dirijorului, care exprima vibrații intelectuale și sensibilitate emoțională, dar mai cu seamă mîinile lui subțiri, frumoase, agile și care sugerau multă forță.

— Par niște antene, cu ajutorul cărora prindeți ecoul universului, rezonanța celor mai fine nuanțe de simțire, — i-a mărturisit ea într-o după amiază pe puntea transatlanticului.

— Ar trebui eliminați din arta noastră toți oamenii care nu au facultatea înțelegerii, — răspunse Toscanini. — Ați văzut corăbii cu pînzele desfăcute, lăsate în voia vîntului? Încotro vor apuca în clipa următoare? Ce stîncă le va zdrobi prova? Li-e tot una... Am adeseori impresia că oamenii cu care colaborez seamănă cu aceste corăbii lipsite de cîrmaci: nu știu niciodată ce vor.



Iar după câteva momente de tăcere, adăugă :

— Mi se pare că multora din ei le lipsește curajul acela de a înfrunta viața și arta, fără de care mijloacele pentru dezvoltarea spirituală și morală a fiecăruia din noi nu pot fi găsite.

Traversarea avea să confirme, în mod cu totul neașteptat, scepticismul lui Toscanini privind „curajul” artiștilor cu care lucra, așa cum reiese dintr-o scrisoare trimisă de Hariclea Darclee la 8 mai 1901, fiului ei „... nu pot să-ți spun lucruri prea îmbucurătoare despre drumul nostru. De când sîntem pe vapor nu am avut decît trei sau patru zile bune, restul vînt mare și s-au făcut greșeli chiar din partea personalului, care este nou și fără experiență, lipsă de fochiști, astfel că vaporul umblă încet ; bucătarul a avut un *colpo* \*) și a murit după douăzeci și patru de ore de suferință. Al doilea șef și-a luat și el pedeapsa, i-a venit o paralizie la brațul drept și nu poate lucra ; întîiul brutar s-a opărit tot luînd căldarea cu apă fiartă, care a căzut pe dînsul și l-a fript. În fine, lucrul cel mai teribil s-a întîmplat duminică 5 c.r., pe la orele zece seara, cînd a izbucnit focul în cabina linjeriei ce se află tocmai în fața cabinei mele. Era înspăimîntător de văzut nu numai focul, ci și confuziunea, disperarea pasagerilor. Eu mi-am luat curajul cu dinții (*sic*) și m-am arătat foarte calmă și plină de resemnare ! Fiind cabina tocmai ușă în ușă cu a mea, s-a produs un curent mare (ușa și oblonul erau deschise), astfel că tot fumul ieșea prin oblonul meu, încît personalul de sus văzînd fumul prin fereastra mea a introdus tubul apei printr'însa și mi-a inundat cabina, stricîndu-mi toate lucrurile, începînd de la ghețe pînă la pălării, vreo două mii de franci pagubă... Este teribil lucru ce s-a petrecut în seara aceea ! Caruso și un domn american luase revolverul în buzunar, pentru a fi

\*) Atac.

gata să se impuște în caz că moartea prin înec ar fi fost iminentă. Văzînd incendiul, emigranții din clasa a treia vroiau să apuce pasagerii din clasa întâia, zicînd că ei au incendiat bastimentul nebăgînd de seamă din cauza jucăriilor (distracțiilor, n.a.) lor...”

Calmul dovedit de artistă cu prilejul acestui incendiu, care a iscat o panică generală între pasageri, dar mai ales între cîntăreți, dintre care unii au vrut să se arunce în mare, provocînd scene penibile, i-a sporit apoi prestigiul în fața colegilor. Caruso, care după întîmplare își relua obișnuita mască de voioșie și nepăsare, de parcă s-ar fi dat dimineața năzdrăvan peste cap, devenind alt om decît fusese cu cîteva ore înainte, îi făcu Haricleii Darclée portretul în creion, oferindu-i-l cu dedicația măgulitoare : „Eroinei de pe Orione din noaptea de 5 spre 6 mai 1901...”.

Desenul acesta s-a pierdut, dar au mai rămas altele în colecția artistei, făcute de marele cîntăreț despre colegii săi din trupă<sup>4</sup>, în cursul voiajului plin de atîtea peripeții.

Voiaj, care a avut pentru Darclée o semnificație mult mai mare decît manifestarea unui curaj neobișnuit la o femeie și, pe deasupra, la o artistă atît de sensibilă.

**4** Presa burgheză și-a alimentat un secol întreg cronica de scandal cu întîmplările senzaționale din viața intimă a marilor vedete ale teatrului vremii. Gravele probleme sociale ce i se puneau la tot pasul puteau fi foarte bine camuflate, cel puțin pentru cititorul grăbit, prin relatări de asasinate și furturi „senzaționale”, prin informații indiscrete asupra personalităților aflate în văzul opiniei publice. Omul simplu afla spre exemplu că idolii aplaudați în bătaia reflectoarelor joacă la ru-



letă, măsluiesc cărțile, fac datorii pe care nu le plătesc, se îmbată, trăiesc în desfrîu și pierd nopțile prin alcovuri străine. Senzația era și mai mare cînd ziarul de dimineață zmulgea cu un gest cinic vîlul de naivitate și duiosie de pe o nouă ingenuă, despre care nu se știa pînă atunci cu cine trăiește, ce protector influent îi cumpără bijuteriile și echipajul luxos, prin ce manevră ingenioasă a obținut un apartament frumos mobilat într-un bogat cartier de vile. Publicul care nu putea recunoaște în acești „eroi” victimele unei orînduiri absurde, afla astfel în amănunt viața particulară a artiștilor, din care lipsea uneori demnitatea, pudoarea, bunul simț; dar cînd ele nu lipseau, cum se întîmpla în multe cazuri, reporterii, în goană după tot ceea ce ar putea fi senzațional, aveau grijă să păteze cu insinuările lor dezonorante cea mai exemplară viață și cel mai neprihănit caracter.

Rubricile intitulate „viața mondenă”, „prin gaura cheii”, „dintre culise” și altele asemănătoare se pricepeau să întărească gustul pentru faptul intim pe care, după ce îl descopereau sau născocneau, îl exploatau fără scrupule.

De altfel, multe vedete ale teatrului de proză sau de operă cheltuiau sume importante spre a crea și întreține în jurul lor o atmosferă de senzație și scandal, convinse că ea le sporește gloria, acceptînd cu plăcere să se pună în circulație pe socoteala lor zvonuri deochiate. Unele aveau chiar adevărați impresari recrutați din fauna imundă a pseudogazetarilor din marile centre artistice, pe care îi plăteau lunar spre a inventa despre ele ceva „nou”, care să „epateze” burghezia, stîrnind discuții și gălăgie în public.

Astfel, cu ajutorul presei burgheze publicitare, cohorte întregi de ariviști ai vieții artistice au pervertit timp îndelungat gustul unei mulțimi sincere, acreditînd în mentalitatea ei identitatea noțiunilor de „actor” și „imoralitate”.

Hariclea Darclée făcea din acest punct de vedere excepție. Frivolității voite a multor cîntărețe contemporane cu ea, înzestrată fiecare cu inofensiva ei extravaganță specifică menită să trezească interesul maselor, îi opunea modestia care dădea relief personalității sale și îi punea mai bine în lumină valoarea artistică. Sobrietatea, temperanța și seriozitatea erau la ea autentice, nu simulate; manierele, gusturile, purtarea sa erau simple și firești, fără efort. În timp ce artistele vremii se impuneau prin costume elegante și scumpe, prin bijuterii splendide schimbate după sezon, ea îi scria în culmea gloriei mamei sale, că în timp ce „numai biletele pentru jurnaliști și costumele au costat 6000 de franci, iar hotelul 7000, n-am cheltuit nici o sută de franci pentru un gust al meu...”

Ea sugera, totuși, cu mare discreție, existența unui farmec feminin care deștepta simpatii spontane, respectul oamenilor de calitate și, uneori, chiar pasiuni furtunoase. Stanțe entuziaste îi erau adresate de poeți cunoscuți sau de admiratori anonimi, mîinile ei — *le dolce mani di Floria Tosca* — exercitau asupra publicului o magie poetică, personalități de vază ale vieții publice și artistice o copleșeau cu atenția lor.

Și cu toate acestea ziarele nu aflau nici o pată în viața ei particulară, pe care s-o denunțe, în stilul epocii, insultîndu-și cititorii și insultînd-o pe artistă cu o indiscreție lipsită de gust. Unei cunoștințe, care se interesa în scris de felul ei de viață, de prietenii și relațiile avute în lumea mondenă a țărilor vizitate, în speranța că îi va fi dat să descopere astfel un amănunt cît de neînsemnat despre o dragoste sau vreo legătură secretă, Darclée i-a răspuns simplu: „Aveți dreptate să spuneți că artistul este în primul rînd al artei, aș adăuga doar că el este exclusiv al artei sale. Trăim pentru lume, pentru galerie și de loc pentru noi. Simulăm mulțumirea și fericirea, dar numai



Dumnezeu știe cîte supărări, cîte deziluzii sînt închise în inima unei artiste. Aparențele sînt atît de înșelătoare ! Universul ne sărbătorește, publicul ne invidiază, trebuie deci să ne mulțumim, spunînd că sîntem fericite, pentru a da ascultare ambițioasei zădărnicii omenеști, sentiment meschin, căruia majoritatea oamenilor nu știe să-i reziste...”

Dar Hariclea Darclée era, în pofida acestei mărturisiri aproape sceptice, o femeie vie, însetată de viață și de plenitudinea ei. Deși purta în privirile-i adînci dezamăgirea unei vechi iubiri spulberate de omul cu care fusese căsătorită, uneori simțurile ei se avîntau în sfere amețitoare, lumea se prefăcea în jurul ei în cenușă, amintirile rămîneau departe, nebuloase și tot mai neînsemnate. Simțea din nou dorința aceea neînțeleasă de a fi luată de un vîrtej și mistuită în adîncurile luminoase ale cerului. O trăda doar tremurul aproape imperceptibil al mîinilor și nopțile-i fără somn, despre care însă nimeni nu știa nimic.

În călătorie pe Orione, Toscanini îi citi într-o după-amiază cîteva rînduri din Anacreon : „Dacă poți număra frunzele din pădure sau nisipul de pe fundul mării, atunci vei putea număra și iubirile mele...”

Nu era o aluzie, care nu avea de altfel din ce să se alimenteze, ci plăcerea artistului în fața plenitudinii vieții dornice de a-și anexa totul.

Soarele se culca într-un cer portocaliu, îndărătul unui nor vînat, cu capetele împurpurate, valurile foșneau ca un freamăt nesfîrșit de frunze, un pescăruș poposit pe balustrada punții își întindea prietenos gîtul alb spre pasageri, strigîndu-și pofta de mîncare.

Toscanini se ridică din șezlong și coborî în cabină.

Pe locul rămas gol se așează unul din artiștii trupei, după ce sărută mîna arteistei, ținînd-o în palma sa mai mult decît ar fi fost îngăduit.

Hariclea Darclee ridică ochii : lângă ea se afla baritonul Giraltoni.

Nu-și retrase brațul ; simțea că de mîna bărbatului aplecat ușor asupra ei se poate prinde fără nici o teamă.

**5** Eugenio Giraltoni o văzuse pe Hariclea Darclee încă la prima ei apariție pe scena Scalei, în rolul Chimenei din *Cidul* lui Massenet. Amestecat pe atunci în publicul de la galerie, student al politehnicii milaneze, a fost impresionat desigur de farmecul și frumusețea cîntăreței.

Dar astfel de impresii lasă multe artiste în sensibilitatea oamenilor tineri, care se transformă treptat în amintiri lipsite de un conținut afectiv mai traicnic. Era la vîrsta cînd fiecare caută ceva, ceva ce viața nu i-a dat încă, un scop sau un ideal pe care nu-l vedea lămurit. Se simțea singur, voia prieteni, oameni care să gîndească la fel cu el, să-i iubească și să-i înțeleagă, ceva căruia să-și poată închina tot sufletul.

Cum politehnica nu-i ajungea pentru toate astea, s-a făcut cîntăreț, așa cum fusese și tatăl său, Leone Giraltoni, bariton celebru la Opera Mare din Paris și creatorul lui Simon Boccanegra de Verdi. Muzicalitatea o moștenise mai ales de la mama sa, cu care și semăna, violonista Ferni, multă vreme profesoară la Conservatorul din Petersburg. La cafeneaua milaneză Biffi, din galeria Vittorio Emanuele, unde se amesteca adeseori în societatea artiștilor și muzicanților de pe la marile teatre, ascultîndu-le convorbirile despre cîntăreți, compozitori, libretiști și spectacole, Giraltoni a luat într-o noapte hotărîrea de a se dedica muzicii.

Părăsi Italia încă a doua zi, luînd lecții de canto la Barcelona, Paris și Petersburg.



În 1897 primi cele dintii angajamente, afirmându-se după câteva reprezentații cu glasul său puternic, frumos timbrat, și cu un fizic impresionant: fața severă, adânc sculptată, cu umbre sub ochii întunecați, tăiată parcă în lemn de chiparos. Impresarul Ferrari îl luase chiar în America; urmărea apariții aplaudate de public și elogiate de critici la teatrul San Carlo din Napoli, la Regio din Torino, la Dalverme de la Milano, făurindu-și cu răbdare și stăruință, în două sau trei stagiuni, un nume care începea să aibă căutare la bursa artiștilor lirici ai vremii. Primi angajamente la Genova, unde cântă pe Iago din *Otello* de Verdi, apoi la teatrul Liceo din Barcelona, în *Lohengrin* și *Tristan și Isolda* de Wagner. În sfârșit, de acord cu Giulio Ricordi, Puccini îi încredință rolul lui Scarpia în premiera de la Costanzi a operei *Tosca*.

La repetițiile ei o reîntâlni apoi pe Hariclea Darclee, al cărei partener avea să fie în multe spectacole și câteva turnee prin Italia și străinătate.

Circulă între oamenii de teatru o expresie adeseori folosită: „rolul definitiv”. Cutare actor sau cântăreț, care ani în șir a oscilat între succesul mediocru și cel cu răsunet ceva mai mare, își descoperă pe neașteptate posibilitățile ascunse, exprimându-le într-un personaj care stârnește vîlvă în public și critici. E vorba de interpretarea perfectă a celui mai potrivit rol cu temperamentul, darurile fizice și artistice ale actorului.

Pentru Giraltoni, rolul acesta „definitiv” a fost Scarpia din *Tosca* lui Puccini, așa după cum Hariclea Darclee pare să-și fi conturat mai bine stilul de joc și personalitatea artistică în aceeași operă. Alcătuiau împreună un cuplu ideal, din punctul de vedere al interpretării muzicale și scenice, atingînd în actul al doilea momente de o atît de intensă trăire, încît nu numai spectatorii erau convinși de cruzimea





Grande Companhia de Opera Lyrica Italiana  
Dirigida por Giovanni Mestres  
Quinta-feira, 14 de Maio de 1914  
A's 8 horas da noite  
Primeira Recita Extraordinaria da Grande Celebridade Lyrica



**HARICLÉE DARCLÉE**  
Entusiasmante e Insigne Soprano  
GRANDE COMPANHIA DE OPERA LYRICA ITALIANA - 14 de Maio de 1914 - 8 horas da noite

**TEATRO TIVOLI**

4 UNICAS FUNCIONES  
de la Ilustre y apimie Soprano



**M.<sup>re</sup> Hariclee Darclée**

1.ª función Jueves 4 Septiembre 1912

**COLYSEU DOS RECREIOS**

Empresario e Director: ANTONIO SANTOS

Grande Companhia de Opera Lyrica Italiana  
Dirigida por Giovanni Mestres

Sabbado, 23 de Maio de 1914  
A's 8 horas da noite

TERCEIRA RECITA EXTRAORDINARIA das grandes celebridades lyricas



**HARICLÉE DARCLÉE**  
Entusiasmante e Insigne Soprano

**FRANCISCO VINAS**  
Celebre Tenor Dramatico

GLORIAS DOS PRIMEIROS THEATROS DO MUNDO

Academica Lyrica que se não vê em Lisboa desde os tempos de Theatro de S. Carlos  
**PRIMEIRA E UNICA REPRESENTAÇÃO**  
da celebre e grandiosa Opera Nacional, em 2 actos, sobre o mytho de WAGNER

**Tanhäuser**

REPRESENTAÇÃO

Cîteva afişe portugheze și spaniole ale Haricleii Darclée



lui Scarpia și de zbuciumul Floriei Tosca, ci însuși Giraldoni rămîne o clipă impietrit de intonația Haricleii Darclée cînd, la exclamația lui : *Cum mă urăști*, ea îi răspundea fremătînd de oroare și deznădejde : *O, Doamne !...*

După Roma, Torino și Milano, Darclée și Giraldoni au reeditat succesul din seara primei reprezentații a operei lui Puccini, fără ca această colaborare să fi adîncit relațiile lor, în afara teatrului. Se simpatizau reciproc, ca doi colegi apropiați, inteligenți și talentați, dar nici o aluzie, nici un semn cît de infim nu lăsa să se bănuiască apropiata pasiune ce-i va cuprinde pe amîndoi.

Giraldoni uitase de prima impresie pe care Hariclea Darclée i-o făcuse în 1891, la Milano. Reîntîlnirea lor, în 1899, n-a avut deocamdată consecințe asupra sentimentelor lui, dovadă fiind faptul că, aflîndu-se în turneu prin Rusia, el s-a căsătorit cu fiica unui bogat moșier din jurul Tiflisului, lucru pe care de altfel l-a ținut ascuns, dintr-o tactică obișnuită atunci în lumea teatrului, un artist necăsătorit fiind mai „interesant” pentru publicul feminin decît cei cu legături matrimoniale.

În 1901, Hariclea Darclée era liberă și îl credea tot atît de liber și pe Giraldoni. Baritonul părea un partener ideal nu numai pe scenă, dar și în viața de toate zilele. Poseda o cultură puțin obișnuită la cîntăreții de operă din Italia, o inteligență pătrunzătoare, voință, moderație și personalitate. Purtările lui aprinse, năvala unor accese de sinceritate și scăpările minții lui ascuțite, care aruncau văpăi reci, intimidau și îndepărtau pe cei din jurul său. Era un om din aceia care trăiesc și după moarte în cîte un gest, maimuțărit de zeci de tineri.

Fața ciudată și ochii vii în umbra unui nas frumos croit, cu vîrful ținut în jos, ochii negri și strălucitori de corsar, buza fină și dreaptă, care trăda



prospețimea unei sensibilități gata să reacționeze la orice, au cucerit-o pe Darclée.

Cu atât mai mult, cu cât în viața ei personală, amărăciunile și dezamăgirile se țineau lanț : „cuvîntul meu pare cîteodată un vaiet“ însemnase ea pe marginea unei hîrtii unde ținea evidența veniturilor și a cheltuielilor sale. Divorțul, moartea tatălui ei, despărțirile dese de fiul pe care îl adora și de a cărui prezență ar fi avut atîta nevoie, lipsa unor satisfacții materiale mai substanțiale, o sănătate fragilă, șubredă aproape, întreținută cu medici și eforturi mari de voință, procesul pe care continua să-l finanțeze în țară, de dragul fostului soț, imposibilitatea de a împărtăși afecțiunile prietenești ce i se arătau pretutindeni, întreaga ei viață urzită dintr-o lungă serie de renunțări, conformări și constrîngeri, toate reclamau prezența unui suflet de care să se sprijine. Era dornică neîncetat de un cuvînt omenesc, de o prietenie caldă și sigură, care s-o facă să uite că aparține nu numai scenei și publicului ce o aplaudă.

Iubirea dintre Darclée și Giraldoni nu s-a născut așadar fulgerător. Ea s-a format lent, întemeindu-se pe verificări îndelungate și nutrindu-se din stimă, prietenie și o colaborare artistică statornică. De aceea n-a transpirat nimic din ea pentru marele public, iar presa de senzație n-a aflat nici un amănunt despre legătura dintre cei doi artiști.

Dacă înțelegem prin iubirea dintre ei numai ceasurile de intimitate petrecute împreună, atunci ea se reduce de fapt numai la cîteva săptămîni. Angajamentele profesionale și conveniențele sociale nu le-au permis decît puține clipe de intimitate deplină. Poate că momentele cele mai frumoase le-au trăit în cursul voiajului care îi apropiase.

Noaptea lor pe mare !... Hariclea Darclée n-avea să le uite toată viața. Dunga purpurie de pe zarea

asfințitului dura multă vreme după coborîrea negurilor. Cer și apă se topeau într-un cenușiu tot mai des, devenit smoală într-un ceas-două. Stelele răsăreau tîrziu, foarte îndepărtate și tremurate prin ceața ce cuprindea totul. Întunericul era jos, fără margini, pierzîndu-se într-o depărtare ce nu se putea calcula. Dar în această beznă pîlpîiau două lumini: ochii lui Giraldoni, în care Hericlea Darclée își vedea parcă gîndurile.

Aveau ce să-și vorbească ceasuri întregi, pe puntea cufundată în beznă, dar nimeni n-a auzit vreodată un cuvînt din convorbirile lor, nimeni n-a surprins un gest sau o privire echivocă, care ar fi putut stîrni comentarii.

La ceasul cînd soarele nu răsărise încă, doar cerul se făcea albastru spălăcit, ei mai erau în șezlongurile lor de pe punte, urmărind tăcuți cum zarea se aprinde pe margini de roșu, portocaliu și auriu, ultimele neguri se condensează în nourași albi și soarele iese din ocean, revărsîndu-și lumina tremurătoare peste pînza de apă. Apoi se iveau — albe și suierătoare — păsările, cu aripile largi închegate parcă din aburii nopții.

Darclée sorbea mută priveliștea, simțindu-se admirată în tăcere de ochii îndrăciți ai lui Giraldoni. Se mira, cu luciditate, că arta îi transformase inima într-un instrument de precizie exigent și minuțios, cu care își analiza toate gîndurile, impresiile și senzațiile, pînă și sentimentul puternic pentru bariton.

Era fericită oare ?

— Să iubesc înainte de a fi fericită, altfel mor fără să fi cunoscut starea de grație a vieții, își spunea ea.

Parcă ar fi bănuir că, în curînd, aflînd despre existența soției și fetei lui Giraldoni, inimile lor acordate perfect și întregite una prin cealaltă, se vor despărți brusc, spre a nu se mai întîlni niciodată.



6 Niciodată !... Hariclea Darclée cunoştea cuvîntul, deocamdată, doar din cronicile de ziare care se ocupau de arta ei desăvîrşită. *La Razon*, *La Nacion*, *La Prensa*, *El Diario*, *Ultima Hora*, *La Patria degli Italiani* sau *Le Courier Français* de la Plata din Buenos Aires se întreceau în cronici elogioase, încercînd să-i analizeze stilul de a cînta, ţinuta scenică, perfecţiunea cu care îmbina muzica şi drama.

„Niciodată n-am auzit pînă acum o cîntăreaţă la care sensibilitatea să joace un rol atît de covîrşitor în economia personalităţii artistice, afirma *La Nacion* după premiera mondială a operei *Aurora* de compozitorul argentinian Héctor Panizza. Fraza ei este pătrunsă şi frămîntată de sensibilitate în așa măsură, încît muzica îşi însuşeşte concepţiile artistei despre rol“.

„Delicateţea sentimentului, coloritul just atribuit fiecărei fraze, cîntecul ei magistral nu vor fi niciodată uitate de publicul nostru“, scria *Ultima Hora* pe marginea unui spectacol cu *Wally* de Catalani, în care Darclée a înlocuit-o în ultima clipă pe soprana Eugenia Burzio.

„În rolul Tamarei din *Demonul* lui Rubinstein, Hariclea Darclée a fost excelentă, dovedindu-se aceeaşi artistă inteligentă, care ştie să obţină din partidele sale efecte niciodată realizate pînă acum de alte interprete, chiar de talie mondială“, afirma *La Razon*.<sup>5</sup>

Darclée era decretată pretutindeni pe unde cînta „*maestra en el arte de bel canto*“. Criticii apreciau uşurinţa cu care contopea într-o singură persoană cele trei stiluri : *canto spianato*, *canto fiorito* şi *canto declamato* \*, apoi faptul că ea nu înlocuia tri-

---

\*) *Canto spianato* = cîntul legato, larg, ondulat ; *canto fiorito* = cîntul ornamentat, de coloratură ; *canto declamato* = cîntul dramatic, specializat în recitativele expresive (de ex. la Wagner apoi la verişti etc.).

lurile cu arpegii, cum făcea chiar marea Giuditta Pasta, care numai în ultimii zece ani ai carierei sale și-a perfecționat tehnica, în sfârșit felul cum își păstra forța și omogenitatea vocii în urcare și coborîre.

Cîtiva critici argentinieni i-au cerut voie să asiste la studiul ei zilnic, rămînînd stupefiați la auzul gamei pe trei octave, de la *sol* al basului la *mi* supraacut al sopranei,<sup>6</sup> cîntată în toate registrele cu aceeași culoare de timbru și cu egală vigoare, încît au avut și ei impresia lui Cesardi, care o asemena cu „un instrument muzical perfect” sau a criticului portughez Perreo că „ascultă nu un om, ci o pasăre” — „privighetoarea” cum o dezmierda opinia publică din două continente.

Avea mai ales o tehnică uluitoare în ceea ce se numește *messa di voce* : intona un sunet în registrul mediu sau acut în *piano*, apoi îi creștea intensitatea pînă la *forte* sau *fortissimo*, și îl scădea iar la *piano* inițial, cu o ușurință și perfecțiune „de-a dreptul diabolice”, cum s-a exprimat cronicarul muzical al ziarului *La Prensa*.

Admirația aceasta neecлипșată de vreo rezervă, pe care criticii o împărtășeau cu marele public, i-a adus însă Haricleii Darclée nu numai satisfacții, ci și amărăciunea adversităților atît de frecvente în lumea culiselor de operă.

Într-o scrisoare din iunie 1906, Darclée pomenește pe lîngă succesele sale, și de animozitățile pe care acestea le-au provocat : „...am un succes enorm și, pe lîngă asta, marea satisfacție de a vedea teatrul plin cînd cînt eu. Am făcut deja zece reprezentații cu *Tosca*, *Trovatore*, *Boema*, *Manon* și *Iris*, acum vin *Hughenoții*, *Linda*, *Don Pasquale*, *Carmen*, *Romeo și Julieta* și altele... Am cîntat aceste zece reprezentații în douăzeci de zile, adică o zi da și una nu — în ziua (cînd) nu cînt am repetiții după prînz și seara. Vreo douăzeci de portrete, mărime naturală, sînt



expuse prin oraș. În teatre toate hîrtille, toate programele, pînă și benzile de jurnale sînt cu numele meu. În ziua cînd cînt, deja de dimineață (se) pune anunțul : nu mai sînt bilete. Toată ziua ar trebui să iscălesc cărți poștale, atît de mare este cererea de autograf (e) ce mi se face... Sînt fericită de triumful acesta, pentru că dușmancele mele care vor să se ridice *spărgeau vocea* că eu m-am schimbat, pe cîtă vreme lumea mă găsește încă și mai bine ca înainte. Se află aici la Operă și Storchio, care de necaz s-a îmbolnăvit, pentru a avea pretextul de a nu cînta imediat după succesul meu..."

Era, de fapt, Rosina Storchio, marea Storchio, creatoarea rolului titular din *Cio-Cio-San* de Puccini în premiera eșuată de la Scala din Milano, care nu s-a încumetat să se ia la întrecere, deocîndată, cu Hariclea Darclée !

**7** Multe artiste lirice din acei ani, robite de o mentalitate îngustă, în goana după succese și cașeuri cît mai importante, se adaptau așa de fulgerător la necesitățile schimbătoare ale teatrului de operă, încît obțineau uneori satisfacții publice chiar fără calități deosebite, datorită doar oportunismului lor bine calculat. Ele raportau totul nu la un ideal de artă, ci la interese personale, devenind astfel instrumentul involuntar al comerțului făcut de impresari și agenți pe scenele muzicale. Veșnic prezente pe afișe, în coloanele ziarelor și revistelor, în saloanele societății „înalte“, forțau de obicei popularitatea pe căi care nu aveau nimic comun cu teatrul și cu muzica. Dar în spatele permanentei lor agitații nu se ascundea ambiția, ci doar dorința, niciodată satisfăcută, de bani și glorie.

Hariclea Darclée era însă o fire mai nobilă. Ea și-a petrecut viața urmărind țeluri mai înalte și mai im-

portante : îmbogățirea repertoriului, perfecționarea tehnicii vocale, adâncirea expresiei și nuanțarea jocului de scenă.

Un scop o dată atins, se îndrepta fără răgaz spre atingerea următorului ; aproape că nu trăia în prezent, ci se proiecta cu întreaga ei fantezie și energie în viitor.

Se ambiționa, de pildă, să cînte fiecare operă din repertoriu în limba ei originală ; celor care susțineau că nu se poate cînta frumos decît în italienește, existînd între limba vorbită și intonație, emisie, frazare etc. o legătură de la cauză la efect, ea le-a dat un răspuns strălucit, interpretînd la fel de frumos în italiană, franceză, spaniolă, portugheză, rusă, engleză sau germană.

La Rio de Janeiro a iscat un val de însuflețire delirantă, cîntînd în limba portugheză cîteva fragmente din *Condor* de Gómez, apoi *Guarany*, ultima lucrare lirică a marelui compozitor național nu de mult decedat. Studenții au năvălit pe scenă și au încununat-o pe artistă cu flori culese de mîna lor, publicul a coplesit-o cu cadouri și telegrame omagiale, a fost purtată în triumf de tineretul emoționat pînă la bustul compozitorului — instalat în foaierea teatrului — unde i-a fost așezată solemn pe frunte o cunună de lauri confecționată din aur.

A doua zi, poșta i-a adus din partea studentului C. Farinha, devenit mai tîrziu profesor al Universității din Rio de Janeiro, o scrisoare, care — exprimînd admirația unanimă a publicului brazilian — echivala cu un poem în proză, puțin cam declamator pentru urechile noastre, dar caracteristic pentru elanul unui popor încă tînar și fierbinte : „...Te-am încoronat înaintea bustului lui Gómez, veneratul nostru compozitor, soare țîșnit din țara aceasta. A strălucit în lumea veche și, ca luptătorul ilustru acoperit de lauri, s-a întors să cadă în fața cortului său, unde — covîrșit de acest grandios peisaj — avu

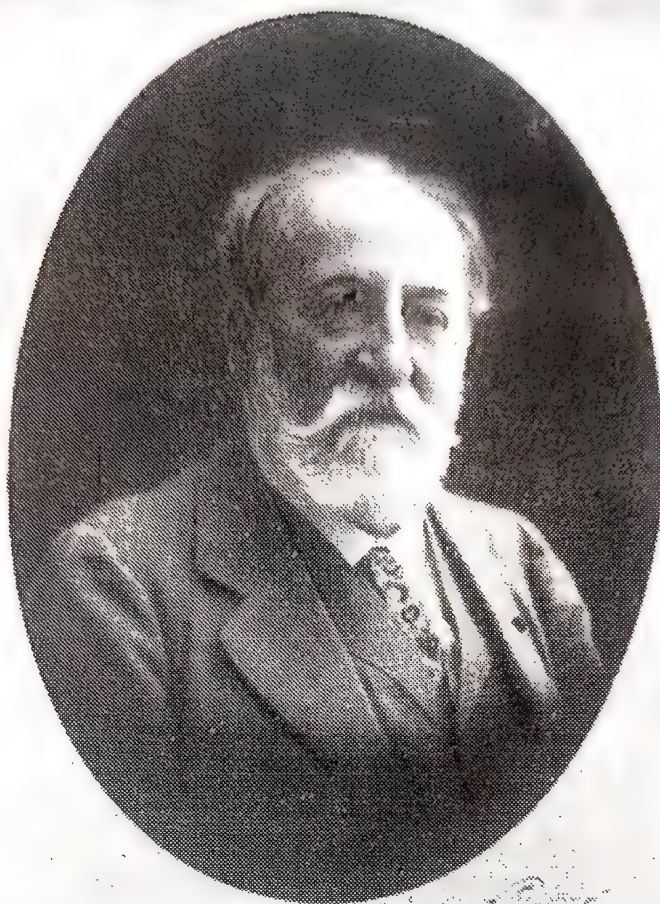


parte de un mormînt pe care îl păzește trist și dezolat, Guarany. Acum însă bustul acesta pare că se trezește și, într-o pornire de nestăvilit entuziasm, o aplaudă pe neasemuita interpretă a creației sale. Te-am încoronat cum au făcut-o și compatrioții tăi din frumoasa Romînie, purtîndu-te în triumf de la teatru pînă la universitate. Aici, ca și acolo, îți voi spune că există inimi, răsplată pentru artă, aplauze furtunoase, flori îmbătătoare, spre a fi răsfirate la picioarele tale, un soare fierbinte care vrăjește păsările pădurilor noastre, o lume plină de poezie, inimi care bat, într-un cuvînt : tinerețe ! Mergi, urmează-ți marșul triumfal ; dar cînd, sleită de glorie și de atîția lauri, vei simți că a sosit timpul de odihnă, în colțișorul unde vei retrăi evenimentele vieții tale bogate, să-ți spui : — Niciodată nu voi uita Brazilia !"

Veșnic nemulțumită de ceea ce realiza — în pofida victoriilor repurtate și a relatărilor entuziaste din corespondența sa cu părinții despre succesele care trebuia să le încînte bătrînețele — ea muncea neîncetat, ținînd pas cu tot ce se scria în materie de canto și operă.

Aflîndu-se în 1908 în Chile, a citit într-o revistă despre apariția, la Petersburg, a unei noi metode de Sefferi<sup>7</sup>. I-a scris îndată lui Ricordi, la Milano, rugîndu-l să-i comande un exemplar. Altădată, la Paris, unde se oprise între două turnee spre a-și vizita băiatul, a pierdut mai multe după amieze răscolind mormanele de cărți etalate pe tarabele anticarilor de pe cheiurile Senei, în căutarea tratatelor lui Albert Bach și Francesco Lamperi<sup>8</sup>, care lipseau din biblioteca sa.

La aceste lecturi profesionale, însoțite de o largă informație literară și artistică, Darclée adăuga mereu experiența cîștigată în voiajurile sale prin atîtea țări din Europa și America de Sud. Se mișca familiară



Madame H. Darclee  
 la grand admistrateur de l'Opéra  
 de Paris  
 Le Havre. Mai 1914  
 (Camille Saint-Saëns)

O fotografie și o scrisoare a compozitorului francez  
 Camille Saint-Saëns adresate Haricleii Darclee

Scumpă doamnă, marele succes al lui *Phryné* m-a pus într-o lumină  
 favorabilă la Teatrul *Gaîté Lyrique* și cînd am vorbit despre  
*Proserpina*, am fost primit cu entuziasm. Veți primi de la direcție  
 o scrisoare cu propuneri pentru luna octombrie. La *Gaîté* veți fi  
 înconjurată de artiști de prim-rang pe care-i cunosc și sînt demni  
 de dumneavoastră. Acest teatru nu este o vîgăună ca *Opéra* și nici  
 o cutie de bomboane ca *Opera Comică*, dar scena este mare și oferă  
 toate posibilitățile Al dumneavoastră admirator și prieten, Camille  
 Saint-Saëns



9 Jan 1914

RUE DE COURCELLES, 83"

Chère Madame

Le grand succès de Chrysis m'a  
mis en bonne posture au théâtre  
Lyrique de la Gaité et quand  
j'ai parlé de Protophane j'ai  
été accueilli avec enthousiasme.  
Vous allez recevoir une lettre  
de la Direction vous faisant  
des propositions pour la saison  
d'octobre.

À la Gaité vous serez entouré

et d'articles de journaux où je vous ai demandé de vous  
le théâtre est un genre comme l'opéra, ai une œuvre  
à donner comme l'opéra comique, le théâtre est grand et  
à toutes les heures.

Votre dévoué et ami

( Saint-Saëns )

Baritonul Eugenio Giraldoni



*A Madama Hariclee Dardée - impossible que je puisse,  
 si importante command, vous exprimer toute mon admiration  
 mon très cordial salut  
 Eugenio Giraldoni  
 Buenos Aires 15-5-20*





Compozitorul și dirijorul italian Luigi Mancinelli

în orașele italienești, cu casele lor negre, înalte, pline de umbră umedă și gălăgie, în cele spaniole, înțesate de ziduri străvechi, intrate în zidăria clădirilor vecine, din alte veacuri și ele ; prin orașele portugheze, prin cele sud-americeane, ale căror case aveau parcă un lustru trandafiriu pe ele.

Buenos Aires, Rio de Janeiro și Montevideo, unde obținuse, pare-se, în afară de Italia, cele mai durabile succese din cariera ei, le socotea un fel de patrie adoptivă. Ele hrăneau o vegetație luxuriantă, plante cu frunza lungă și grasă, buchete mari de cactuși, smochini și oleandri — oleandri albi și roșii ca sângele, peste tot. Aerul era plin de mirosul lor delicat, care pătrundea pînă și în cabina teatrelor.

Iubea aceste locuri vesele și zgomotoase și era iubită, la rîndul ei, de publicul lor, care transforma serile de operă în sărbători alese ale spiritului și inimii. De Buenos Aires o lega de altfel poate unul din cele mai neuitate spectacole ale ei, un *Rigoletto* în care în mai 1903 — apăruse la teatrul Colon alături de Enrico Caruso (în *ducele de Mantua*) și Titta Ruffo (în *Rigoletto*), dirijor fiind Arturo Toscanini.

A fost, de fapt, un eveniment cum rar se întîmplă în analele teatrului liric occidental, unde impresarii evită de obicei să întrunească în același spectacol stele de primă mărime, pe care trebuie să le plătească cu sume mari.

După reprezentația în care Darclée a avut de înfruntat două voci extraordinare, fără să se simtă nici o clipă în inferioritate față de ele, președintele Argentinei i-a făcut cîntăreței o vizită în cabină, oferindu-i fotografia sa cu dedicație.

— Caruso și Titta Ruffo sînt cîntăreți de talie mondială — i-a spus el la despărțire. — Cu toate acestea *el punto culminante de la velada*, evenimentul culminant al serii ați fost dumneavoastră. <sup>9</sup>



**8** Sînt în viața unei artiste sărbătorite și admirate momente care, prin spontaneitatea însuflețirii manifestată de public, rămîn întipărite în amintirea lor mai mult decît altele. Dacă la Rio de Janeiro, Buenos Aires, Montevideo, Santiago, Valparaiso și Rosario de Santa Fé, Darclée fusese proslăvită ca nici o altă cîntăreață a vremii, Sao Paulo i-a făcut o primire care le întrecea pe toate celelalte.

Sosi în oraș într-o dimineată de septembrie, cu trenul special al președintelui republicii braziliene. Gara era plină de o mulțime nemaivăzută pînă atunci. Miraje depărtate scăpărau pe zare și aerul era ca flacăra, încît oamenii încărcați de flori și stegulețe romînești, italiene și braziliene, abia mai respirau.

Hariclea Darclée coborî din vagon pe un covor de crini și anemone, cu zîmbetul ei înțelept pe buze. O întîmpină directorul Conservatorului, cu un grup de eleve purtînd rochițe albe și coșulețe pline de petale de trandafiri. După discursul lui, în care elogia așa cum se cuvenea meritele artistice ale cîntăreței, vorbi primarul orașului despre „prietenia romîno-braziliană” și importanta misiune a artiștilor de a înfrăți popoarele, demolînd zidurile nevăzute ale ignoranței ce mai stăruie între ele. La sfîrșitul acestui discurs, fîșni pe neașteptate dintr-o colivie ascunsă pînă atunci privitorilor, un pîlc de privighetori orbite de lumina puternică a soarelui, cu mici panglici tricolore romînești legate la picioare. Fuseseră în parte capturate în ajun, în parte cumpărate de la un negustor de păsări, în onoarea „Privighetorii Carpaților”. Fîlfîiră cîteva clipe peste capetele mulțimii încîntate, fluturînd măruntele drapele simbolice cu care erau înzestrate, apoi își luară zborul, în aclamațiile oamenilor, spre somnul pădurilor bătrîne de la țărnul vînat al zării.

Darclée a fost condusă la landoul tras de patru cai de paradă, cu harnașamentul ornat de mici lire cu monograma artistei în ele, pe covoarele primăriei, în timp ce fanfara municipală cînta un marș triumfal, iar copiii de școală presărau în calea ei petale. Mulțimea aplauda și ovaționa, bucurîndu-se la vederea artistei a cărei faimă îi precedase sosirea în oraș. Un reporter fotografic, cățarat pe un felinar, se prăbuși cu aparat cu tot din înălțime, dar în afara spaimei trase nu i se întîmplă nimic. Cu aparatul intact, se urcă de astă dată pe umerii publicului, ca să nu scape un eveniment atît de important.

Pe străzile marelui oraș comercial de pe litoralul Atlantic o altă mulțime tot atît de entuziastă o aclamă pe cîntăreață, pe cîntăreața romîncă, celebră în toată lumea, care interpretînd cu măiestria ei neîntrecută operele lui Gómez, cîștigase în inima publicului brazilian dreptul la o recunoștință plină de stimă și afecțiune.

Orașul era îmbălsămat de respirația grădinilor întomnate, balcoanele fuseseră ornate cu covoare, flori și tapiserie, ferestrele se umpluseră de lume, negustorii trăgeau obloanele peste prăvăliile lor, alăturîndu-se mulțimii de pe trotuare ca să ovaționeze. Trăsura mergea încet și, de lîngă primar, Hariclea Darclée saluta lumea aceea care o sărbătorea spontan, ca pe o grațioasă întruchipare a Muzicii.

În fața hotelului, directorul Operei îi oferi pe o tavă acoperită cu catifea roșie, medalia bătută cu această ocazie, avînd pe o față profilul artistei, pe alta capul stufos al lui Gómez, și de jur împrejur, titlul operelor lui : *Maria Tudor, Fosca, Salvator Rosa, Condor, Guarany*.

Hariclea Darclée urcă în apartamentul ei în sunetele aceleiași fanfare municipale, care cînta de astă dată *intermezzo*-ul din *Guarany*.

Sus, o aștepta o altă surpriză : în locul obișnuitului interior al camerelor de hotel, o întîmpină o mobilă



scumpă, verde-măslinie, din lemnul african guayac, pusa la dispoziția ei pe timpul cit avea să stea în oraș de un bogat meloman din Sao Paolo.

În mijlocul mesei cu scînteii de soare pe luciul ei imaculat, într-un vas mare de cristal, un imens buchet de flori de cîmp roșii, galbene și albastre vrăjea un strop de Romînie în atmosfera hotelului străin.

9 O surpriză cu totul de altă natură o aștepta pe Hariclea Darclée la întoarcerea ei la Rio de Janeiro. Cum îi lipsea aproape cu desăvîrșire interesul pentru latura materială a profesiei sale, amînase mereu încheierea socotelilor cu impresarul Sansone. În ajunul ultimului matineu, programat pentru 23 octombrie 1903, impresarul dispăru cu toate sumele încasate, lăsînd-o neplătită nu numai pe Darclée, căreia îi datora peste o sută de mii de franci, dar și întreg ansamblul compus din coriste, coriști și mici soliști.

Cum fuseseră aduși cu toții din Italia, ei se văzură de pe o zi pe alta fără căpătîi, fără hrană, fără posibilitatea de a se reîntoarce în patrie. Nici unul din ei nu-și mai supraveghea vorbele și deznădejdea. Pe culoarele și în cabinele teatrului avură loc scene sfișietoare. Singuri, părăsiți, într-o țară străină, artiștii aceia modești dar cinstiți, care munciseră cîteva luni pentru a-i asigura impresarului un cîștig important, își plîngeau soarta amară într-o societate care tolera astfel de moravuri pînă și în îndeletnicirea nobilă a teatrului muzical.

După cîteva momente de derută și descurajare, Darclée își veni în fire ; întîlnind fața răvășită a colegilor săi de teatru, privirea ei încă tulbure de lovitura neașteptată se luminează. Le zîmbi, comunicîndu-le hotărîrea sa de a da cinci spectacole pentru ca, din

beneficiul lor, întreaga trupă să se poată repatria cu primul vas italian ancorat la Rio de Janeiro.<sup>10</sup>

O parte din presă s-a grăbit să-i sprijine generoasa inițiativă, astfel că sălile celor cinci reprezentații se umplură pînă la ultimul loc. Darclée nu mai cînta; plîngea împreună cu corul. În actul al treilea al *Aidei*, cînd mulțimea egipteană îl întîmpină pe Raddames, întors victorios din război, cu epitetul de *salvator della Patria*, toate privirile se îndreptară spre ea, exprimînd cu ardoare gîndul unanim: „*tu, tu sei la nostra vera salvatrice!*“ \*)

Publicul înmărmurise în staluri, fascinat de prezența marei artiste pe scenă, care cîștigase prin altruismul ei o nouă aureolă de umanitate.

Sumele încasate, oricît de mari, n-au fost însă suficiente spre a putea acoperi întreținerea a peste șazeci de persoane — multe coriste veniseră însoțite de copiii lor mici — astfel că Hariclea Darclée vîndu în grabă, sub preț, inelul cu safir și briliante, briliantul cu reflex albastru provenit din minele Diamantina și alte cîteva bijuterii de preț, cumpărate sau primite cadou — după obiceiul timpului — de la abonații susținători ai teatrelor lirice în care cîntase. La pierderea ei de o sută de mii de franci, mai adăugă astfel încă patruzeci de mii, spre a putea asigura întoarcerea în Italia, în cele mai bune condițiuni, a întregii trupe.

În portul primitiv, care nu avea încă pe atunci peroane moderne, admiratorii artei i-au însoțit plecarea în bărci împodobite cu ghirlande de flori și cu nelipsitele stegulețe roșu, galben și albastru. Salonul vasului fusese transformat și el într-o feerie de orhidee, așezate în coșuri împletite din bambu.

---

\*) „Tu, tu ești adevărata noastră salvatoare!“ (în l. italiană).



După plecarea vaporului, telegraful fără fir i-a mai adus artistei zile în șir mesaje de mulțumire și devotament, care sfârșeau invariabil :

„Admirația noastră vă va urmări pretutindeni“.

10

Pretutindeni adulată și sărbătorită, Hariclea Darclée — una din cele mai glorioase artiste ale teatrului liric de la sfârșitul secolului trecut și din primii ani ai secolului nostru — care vorbea cu ușurință limba țărilor unde cînta, avînd prieteni și adepți în toate marile capitale occidentale, nu s-a simțit nicăieri mai bine ca la București.

Scrisorile adresate mamei sale din centrele muzicale ale lumii, unde succesele ei nu mai erau pe măsura unui singur om, ci se răsfrîngeau și asupra Romîniei puțin cunoscute pe acele meleaguri, sînt pline de nostalgia țării, de dorința fierbinte de a o revedea.

„Tot ce fac este ca să cîștig dreptul de a mă întoarce definitiv acasă“, scria de la Genova, unde aștepta să se îmbarce pe un transatlantic cu destinația Buenos Aires. „Dacă ai ști cît sînt de necăjită, tristă și mîhnită că nu pot veni la București“, se plîngea încă în același an mamei sale. „Trăiesc în cea mai completă depărtare și ignoranță de tot ce am mai scump și de tot ce mă interesează“, mărturisea într-o corespondență din iunie 1906, cu inscripția *Politeama Argentino — Tournée Hariclea Darclée*. „O, mamă dragă, dacă Dumnezeu mi-ar plăti după tot ce am făcut și ajutorul (pe) care la mulți (l)-am adus, ar trebui acum să nu mă mai zbucium așa și să mă bucur și eu (de) acești puțini ani de tinerețe care mi-au rămas... Întorcîndu-mă acasă printre ai mei“, suna o scrisoare a ei, trimisă la București de pe bordul transatlanticului italian Sicilia. „Sînt obo-

sită de atîta muncă și abia aștept să mă întorc în țara mea", mărturisea ea după turneul argentinian din iarna 1906, în cursul căruia cîntase într-un interval de trei luni treizeci și două de reprezentații cu unsprezece opere diferite.

— Toți sînt surprinși de rezistența mea colosală, — îi spunea Darclée unui impresar spaniol în holul hotelului Royal din Buenos Aires, unde punea la cale un nou angajament.

— Unde ați prefera să cîntați, — o întrebă impresarul, după ce *scrittura* pentru teatrul Liceo din Barcelona fusese semnată.

— Să vă spun drept, la București, — răspunse fără să stea pe gînduri artista, privind lung prin ferestrele hotelului arborii de pe avenida Corrientes în bătaia ploii și a vîntului iernii sud-americane.

— București? — se minună impresarul, care nu știa sau uitase că Darclée e romîncă. — Pentru țările lipsite de cultură și exigențe prea mari, sînt buni și artiștii de a doua mînă.

Ochii Haricleii Darclée căpătară în clipa aceea o expresie gravă. Contractul, pe care cerneala semnăturilor nu se uscaseră încă, se afla pe masă. Întinse mîna și rupse toate trei exemplarele în bucățele, spre stupefacția impresarului.

Se ridică încet de la masă și spuse cu inima zbătîndu-i-se tare în piept de indignare.

— Se pare că ați uitat că sînt și eu din țara aceea „lipsită de cultură și exigență...”

Impresarul privea, fără să înțeleagă, petecul de contract rupt, cu frumoasa cifră de 50.000 de franci pe el, la care Darclée renunțase cu atîta ușurință.





Marele bariton Cotogni,  
unul dintre prietenii Haricleii Darclee

la conferma e per l'esatta esecuzione dei patti sopra stabiliti, le parti contraenti obbligando le loro  
persone e beni presenti e futuri si sottoscrivono

Fatto in *Milano* 15 di Settembre 1901

*Hariclee Darclee*

### ARTICOLI ADDIZIONALI

A) Rimane convenuto che accorrendo sospensione o cambiamento di spettacolo, il giorno che la Signora Darclee deve prendere parte, dovrà esserne avvisata non più tardi delle ore 3 pomeridiane, trascorsa la quale ora la rappresentazione si riterrà come eseguita e la Signora Darclee non avrà obbligo di restituzione del denaro ricevuto.

B) La Signora Darclee riceverà unitamente all'anticipazione l'importo di *1000 franchi* viaggiieri e *Chasse* in *terza* *manca* *il* *prezzo* *del* *trasporto* *del* *bagaglio* *per* *la* *stazione* *di* *arrivo*.

C) Oltre al ribasso del 50% sopra i biglietti che prenderà durante la stagione, la Signora Darclee avrà diritto gratuitamente e separatamente nelle sue recite a:

No. *100* poltrone,

No. *50* sedili,

No. *100* posti di prima *manca* *il* *prezzo* *del* *trasporto* *del* *bagaglio* *per* *la* *stazione* *di* *arrivo*.

No. *100* posti di galleria *manca* *il* *prezzo* *del* *trasporto* *del* *bagaglio* *per* *la* *stazione* *di* *arrivo*.

No. *100* *manca* *il* *prezzo* *del* *trasporto* *del* *bagaglio* *per* *la* *stazione* *di* *arrivo*.

Di 1. Impresa se obbliga di dare il numero delle recite per modo che la Signora Darclee non debba a cantare meno di due in una settimana, e se ciò per una causa indipendente da lei dovesse accadere le verrebbe pagato due recite lo stesso.

B) Se l'Impresa per qualsiasi causa indipendente della Signora Darclee non potrà farla cantare il giorno stabilito per debutto, pagherà all'artista la recita come eseguita.

*Quando il repertorio della Lyra Darclee si  
finisce vario - essa si riserva il diritto  
di rifiutarsi a cantare un'opera leggera  
immediatamente dopo di aver cantato  
una del genere Drammatico - con  
il quale richiede tre giorni di intervallo.*

*Hariclee Darclee*

O pagină dintr-un contract al Haricleii Darclee cuprinzînd  
— în anexă — clauza impusă de artistă de a nu apare într-o  
operă lejeră după una dramatică decît la un interval de trei zile



P a r t e a   a   ș a p t e a

SEZON MORT



**1** După 1910 începu rapida agonie a acelor „*beaux temps*“, în iluzia cărora Europa se legănase decenii de-a rîndul. Viața artistică de pe continent semăna tot mai mult cu o tarabă închisă la sfîrșit de sezon balnear. „Liniile pure și clare sacrificate pe altarul coloritului. Simfonia culorilor ultraviolete în pictură. Metale scumpe, aur și argint, agate rare și ivoriu în sculptură. În expoziții, în vitrine, pe ziduri se răsfață contururile întortochiate, arcuite, false, bolnave ca și spiritul modern, ale secesionismului. Clădirile noi, cînd nu sînt imitații după stilul grec, egiptean, gotic sau al Renașterii, sînt de o banalitate pretențioasă și sforăitoare. O artă căutată și chinuită, un stil care sare în ochi, care aține calea trecătorilor ca femeile publice la răsplîntii, arta «imitatorilor», a «aleșilor», a «minorităților intelectuale», care pare turnată pe sufletul unei clase capitaliste anemiata de supraîndestulare, de izolare și vicii...”<sup>1</sup>

La fel stăteau lucrurile și în teatrul liric. Se mai semnalau ici-colo evenimente care scuturau pentru cîtăva vreme zgura de nepăsare de pe suflete, premiere ce dădeau de furcă ziarelor, dar opera intrase și ea într-o eclipsă aproape totală. Ca s-o înlocuiască cu ceva, impresarii descoperiseră opereta vieneză, pe Franz Léhar, Leo Fall și Emmerich Kálman. Îi concureau Paul Lincke la Berlin, cu *Frau Luna*, în Italia Giuseppe Pietri cu *Addio giovinezza* și Ion Hartulari-Darclée, fiul cîntăreței, poreclit de presă și de ansamblurile teatrale „Leharul italian“, André Messenger și Reynaldo Hahn la Paris, și Sidney Jones, autorul *Gheșei*, la Londra.

În zgomotul uzinelor, care fabricau armamentul cel mai perfect, în clocotul furnalelor care topeau prin toată Europa capitalistă minereul pentru oțelul necesar tunurilor de mare calibru, muza teatrului liric își căută un refugiu unde să n-o ajungă vacarmul prevestitor de prăpăd. Îl găsi temporar în Spa-



nia și Portugalia, prin teatrele din Madrid, Barcelona și Lisabona, la Metropolitanul new-yorkez și în statele Americii de Sud. Acolo cînta Caruso, noul astru al *belcanto*-ului, acolo apărea Titta Ruffo, Maria Jeritza, Anselmi și Borgatti, acolo avusese loc, în 1910, premiera noii opere a lui Giacomo Puccini *Fiica vestului de aur*, acolo se mai aflau debușeuri pentru voci și partituri care, în Europa zguduită de frigurile războiului apropiat, nu găseau nici destulă înțelegere, nici prețuirea cuvenită.

Hariclea Darclée, care la începutul carierei sale artistice fusese luată de valul succeselor și purtată prin toate teatrele mari ale lumii, cu excepția celor din Austria, Germania și Anglia, stăpînite de elevele ranchiunoasei Marchesi, dar mai ales de Nelly Melba, s-a simțit tot mai mult atrasă de „bătrîna” Europă, părăsită de aproape toate celebritățile vremii. Deși ea semăna cu un foc neconținut aprins, în care trebuia doar să sufli ca incendiul să cuprindă cele patru zări, mai existau aici destule lucruri demne de apărut. Există mai ales muzica lui Gounod, Verdi și Puccini, a lui Mozart, Wagner și Glinka, care nu putea rămîne fără interpreți de calitate.

Și, în timp ce aproape toți bunii cîntăreți semnav angajamente peste ocean, Darclée s-a întors în Italia, de unde dacă a mai plecat de cîteva ori în Rusia, Spania, Portugalia, Argentina, Bolivia, Chile și Uruguay, a făcut-o pentru perioade tot mai scurte.

**2** Bătrînețe ! Ce cuvînt înspăimîntător pentru oamenii re își construiesc viața pe aparențe înșelătoare și satisfacții efemere. Strălucirea ochilor se stinge, bucuria de a trăi se transformă în sentimentul penibil al zădărniceii, nevoia de activitate lasă loc unei pasivități sinonime cu moartea. Cei care se tem de ea încetează să mai

existe cu mult înainte ca degradarea biologică să-și înceapă lenta macerație în organism. Dar teama aceasta poate și trebuie să fie învinsă de firile tari, care refuză să-și vadă energiile naufragiate într-un fotoliu cu perne moi.

Hariclea Darclée nu și-a pus niciodată problema bătrâneții sau, în orice caz, nu și-a pus-o la fel cu artistele pentru care lumea mondenă cu satisfacțiile ei lipsite de conținut are aceeași valoare ca și teatrul. Avea în față și exemplul de neuitat al lui Giuseppe Verdi, care dăruise lumii — la optzeci de ani — încă o capodoperă pe lângă cele anterioare, plină de nerv, prospețime și voieșie. Inima unui artist adevărat nu poate nici să se schimbe, nici să se răcească o dată cu trecerea timpului. Ea care, în 1910, abia împlinise 50 de ani, își făuri din imaginea compozitorului de la Busseto un ideal pentru perioada de declin ce avea, fatal, să urmeze în cariera sa de cîntăreață.

Îi venea cu atît mai ușor s-o facă, cu cît era atașată de marele muzician prin amintiri fără număr. Înainte de a se instala pe Via Cernaia, Hariclea Darclée locuise un timp la al doilea etaj al hotelului Milan. Nu era cel mai modern și mai luxos hotel din oraș dar avea o tradiție seculară, încăperi largi, luminoase și ziduri vechi, foarte groase, care asigurau clienților lui o liniște deplină. De cîte ori părăsea vila Santa Agata sau Palazzo Doria din Genova, — „*la Superba*” — chemat de îndeletnicirile sale la Milano, Verdi locuia în același hotel, unde avea rezervat un apartament la primul etaj, chiar sub camerele ocupate de Darclée.

În ziua cînd artista i-a fost prezentată în birourile lui Ricordi, compozitorul îi cunoștea de mult vocea și calitățile excepționale, nu numai din spectacolele Scalei, pe care le-a urmărit pînă în ajunul morții sale, ci și din hotel, unde o auzise pe cîntăreață exersînd.



Spre surprinderea soției sale, Iosefina Strepponi, și a Terezei Stola, creatoarea *Aidei* la premiera ei italiană, care îl înconjurau cu dragostea lor plină de gingășie și adorație, Verdi n-a reacționat în nici un fel împotriva glasului strecurat de la etajul superior în liniștea odăii sale. Dimpotrivă, manifestă un interes neașteptat, care pe Strepponi o făcu să-l întrebe:

— Ți place vocea ?

— „Nu toți cei care au nasul lung sînt Iuliu Cezar“, spune regele Cymbeline al lui Shakespeare, — răspunse Verdi în doi peri, înțelegînd prin comparația sa că nu orice voce bună este neapărat a unui artist de calitate.

Însă, după ce o acompanie de cîteva ori pe Hariclea Darclée la pian, ascultînd-o în rolul Violetei, rezerva lui se topi într-o admirație cum rar trezise într-însul vreo cîntăreață. Extensiunea, prospețimea, flexibilitatea și timbrul excepțional al vocii ei i se păreau calități cu totul secundare, împreună cu tehnica-i perfectă, față de darul acela cu totul rar de a împrumuta viață rolului, chiar fără recuzita scenei. În rochia ei de stradă, cu o mîină abandonată pe pian, artista își „trăia“ personajul în toate aspectele sale muzicale și dramatice.

Verdi îi urmărea fața, sentimentele care o străbăteau în timp ce cînta și pe care ea le zugrăvea prin modulări imperceptibile ale vocii, la care participa însă întreaga ei ființă.

Și, pentru că îi plăcea să o audă și s-o vadă, o oprea uneori, spunîndu-i :

— Dacă te-aș ruga, ai vrea să mai repetăm o dată ultima frază ?

Cu cît o asculta mai mult, cu atît era mai sigur că, în afara Adelinei Patti, nimeni nu cîntase cu aceeași grație, siguranță și claritate primul act al *Traviatei*.

— O, dacă aș mai fi o dată tînăr, — îl auzi Darclée într-o seară pe Verdi, după ce cîntaseră împreună finalul operei.

— Vă admir modestia, maestre, — ripostă artista, căreia îi era imposibil să-l vadă pe compozitor „bătrîn“.

— Ce-ai spune dacă modestia mea n-ar fi decît masca unui orgoliu nemăsurat ? — făcu Verdi, cu o ușoară încruntare a sprîncenelor sale albite, care-i cădeau pe ochi ca o streășină.

Hariclea Darclée s-a gîndit mai tîrziu de multe ori la cuvintele acestea ale muzicianului. Cunoștea și ea orgoliul fără margini al artistului care caută perfecțiunea ideală în munca sa, mîndria de a putea urmări în tot ce face, desăvîrșirea conținutului și a formei, acel *optimum et maximum* care îți scapă tocmai cînd ai impresia că l-ai apucat cu virful degetelor. Cu ce altceva ar putea fi mascată această incandescență permanentă, febra aceasta mistuitoare și atît de stingheritoare pentru alții, decît cu o modestie a cărei haină, purtată timp îndelungat, devine o a doua natură a oricărui artist autentic ?

**3** Cîntăreața era îndrăgostită de Verdi, în sensul spiritual al noțiunii. Pentru cei ce nu-l cunoșteau de aproape, părea că o parte din forțele ce mocriseră în el se stinseseră de mult. Cei care se aflau în apropierea lui erau însă surprinși de tinerețea acestui moșneag de optzeci de ani : toate emoțiile i se oglindeau în ochi, fără vreo urmă a scepticismului vîrstei care tocește sensibilitatea. Avea uneori ieșiri violente, care semănau cu accesele de furie ale unui leu tînăr. Se stăpînea însă repede, mînia i se risipea, dar ea se întorcea din nou după cîtăva vreme. Nu se împotriva ideilor noi, cu Boito era în stare să discute ceasuri întregi despre ultima operă a lui Puccini, Mascagni sau Leoncavallo, cerîndu-i mereu informații despre compozitorii francezi și germani. Zîmbea, ca omul obisnuit cu toate, cînd afla de succesul unuia, de eșecul altuia.



În convorbirile acestea, Verdi părea un adevărat vraci ; scotea oamenii despre care vorbea din nimic, cu degetele lui lungi și noduroase și îi ținea câteva clipe în vârful unghiilor, apoi îi așeza cu multă grijă pe masă ca proprietarul unui teatru de marionete pe care iscusința nu l-a trădat niciodată. Spunea lucruri uimitoare despre Rossini, Bellini, Donizetti, Meyerbeer, Hugo sau Dumas-tatăl și fiul, despre marii interpreți de odinioară ai operelor sale, apoi despre Manzoni, Cavour, Mazzini și Garibaldi.

Dar fața lui curată ca a unui copil nu se înflăcăra decât atunci când vorbea de tinerii muzicieni sau de oamenii simpli ai Italiei.

Hariclea Darclée își amintea de evenimentele din 1898, când nordul peninsulei fusese agitat de mari mișcări muncitorești, de demonstrații și greve organizate în scopul sporirii salarilor de mizerie din industrie. Muncitorii făcuseră pichete în fața uzinelor Milanului, împiedicând intrarea celor care ar fi încercat să spargă greva. Sufla un vânt rece și umed dinspre Alpi, care pătrundea pînă în oase. Verdi își lăsa cupeul la un colț de stradă și se apropia pe jos de oamenii aceia zgribuliți, care deșteptau într-însul un interes plin de înțelegere și simpatie. Citea în ochii lor suferința și apăsarea, pricepînd tot dar refuzînd să comenteze întîmplările.

Cînd însă generalul Beva Beccaris reprimă cu o nemaipomenită cruzime grevele, trăgînd în muncitori și șarjîndu-i cu trupe de cavalerie, Verdi izbucni:

— Într-o țară în care oamenii sînt măcelăriți numai pentru că doresc să mănînce o pîine mai bună, muzica trebuie sau să amuțească sau să se prefacă și ea în praf de pușcă. <sup>2</sup>

De altfel, sub presiunea evenimentelor revoluționare din Lombardia, Scala și-a închis porțile timp de aproape un an. Abia în 1899 se reluară spectacolele, printre altele cu *Iris* de Mascagni, care — după ce obținuse un succes frumos la Costanzi din

Roma — fiind cumpărată de Ricordi,<sup>3</sup> a fost prezentată cu mare fast și publicului milanez.

În rolul titular apăru Darclée, creatoarea lui și la premiera de la Roma, dar tenorul De Lucia nu se bucura de simpatia publicului Scalei. Poate și pentru că neavînd acutele prea sigure, cerea să i se transpună toate romanțele ce avea de cîntat într-o operă cu un ton sau două mai jos.

La premiera milaneză, o voce de la galerie l-a poftit pe cîntăreț să-și ia chitara și să se întoarcă să-i delecteze cu ea pe napolitanii din cartierul Santa Lucia de unde era de origine.

Scandalul ar fi luat proporții, întrerupînd poate spectacolul, dacă Hariclea Darclée n-ar fi salvat cu prezența ei de spirit situația, făcînd un pas hotărît spre rampă, cu cîteva clipe înainte de a ataca partea ei.

Cu autoritatea pe care o avea asupra publicului din Milano, puse deodată capăt vacarmului, astfel că De Lucia putu să-și isprăvească romanța.

Cînd Verdi o întîlni a doua zi pe artistă, se apropie de ea cu brațele desfăcute și îi spuse :

— *La ringrazio per quella che ha fatto per il nostro Massimo ! \**)

**4** În 1892 s-a serbat la Milano, cu un fast deosebit, centenarul nașterii lui Gioachino Rossini. Inițiativa era a lui Verdi, care întreținea un adevărat cult în jurul vechilor maeștri.

Încă în 1868, la moartea compozitorului de la Pesaro, el făcuse prin editorul Ricordi o propunere celor mai de seamă muzicieni ai Italiei, în frunte cu Mercadante, Coccia și Bazzini, să compună împreună

\*) „Vă mulțumesc de ceea ce ați făcut pentru marele nostru teatru” (Massimo — așa i se mai spunea Scalei din Milano).



un recviem în memoria marelui dispărut. Recviemul acesta urma să fie executat în biserica sf. Petroniu din Bologna, dar proiectul a eșuat, datorită indiferenței autorităților față de artă, fiind realizat abia mai târziu, în memoria lui Alessandro Manzoni, autorul *Logodnicilor*.

Deși ocupat cu *Falstaff*, Verdi n-a mai lăsat să-i scape prilejul centenarului spre a-l omagia pe Rossini, redeșteptînd cu această ocazie în publicul italian, printr-o celebrare de mari proporții, interesul și stima lui din ce în ce mai slabe față de tradițiile melodramei naționale.

Pe scena Scalei din Milano drapată toată în mătăsuri, au apărut cei mai buni artiști lirici ai vremii, printre care și Hariclea Darclée, care — acompaniată de un cor alcătuit din aproape cinci sute de persoane — a cîntat „*inflammatus*“ din *Stabat Mater*.

La pupitru se afla octogenarul Giuseppe Verdi. Darclée n-avea să-l uite niciodată : deși rece și măsurat în ținută, ochii lui extraordinari aveau asupra muzicanților un efect cu neputință de descris. Ei exprimau cînd neliniște, cînd speranță, cînd duioșie sau forță, după ceea ce îi sugera muzica executată. Viața lui, viața cea mai adîncă o transmitea prin ei soliștilor, corului și muzicanților din orchestră. Cu o baghetă scurtă în mînă, mulțumind rezervat ovațiilor izbucnite în sală după fiecare fragment, el părea un amestec fără pereche de forță și duioșie.

Succesul Haricleii Darclée în *Stabat Mater* le-a întrecut pe toate celelalte. La supeul oferit de municipiu, după spectacol, pe scena teatrului, ea fu așezată la dreapta lui Verdi, care o întrebă îndată, cu un interes sincer în glas, de băiatul ei. Compozitorul îl cunoscuse la hotel Milan, artista trimițîndu-i odată prin el un buchețel de violete.

— Vreau să-l cresc cu muzică, să-i dau în mînă cărți despre țări depărtate, despre călătorii, despre aventuri și fapte mari.

— O să faci din el un visător, — surise compozitorul.

— Cărți despre minunile cerului și ale pământului, — reluă Verdi, cu privirile devenite meditative, mascate de pleoapele pe jumătate lăsate, — despre animale și păsări, cu hărți și poze despre oameni de altă culoare, despre palmieri, papagali ciudați și insule de corali.

Le vedea parcă pe toate cu ochii maurului Otello, venețianul călător pe mări. Era un subiect care îi plăcea, dar discursurile îi întrerupseră gândurile. Cambiasi, primarul Milanului, ridică paharul pentru gloria nemuritoare a muzicii italiene. Ricordi îl goli pe al său în sănătatea lui Verdi, care — detalii atât de „prozaice“ nu aveau ce să caute, firește într-o urare festivă! — îi aducea foarte mulți bani. Era rîndul compozitorului să vorbească. Se ridică încețîșor de la locul său și, cu paharul în mînă, toastă în onoarea artistei de lîngă el.

— *Di questa stella che sorge* — pentru steaua aceasta care se ridică !..

**5** Cultă, deșteaptă, ambițioasă, de o drăgălășenie necăutată în purtări, Hariclea Darclée i-a plăcut lui Verdi mai ales datorită simplității ei firești, pe care educația îngrijită și nenumăratele sale succese n-au făcut decît s-o adîncească.

Astfel de artiști, în care omenia să prevaleze asupra celorlalte aspecte ale caracterului, căutase Verdi toată viața pentru rolurile sale. Îi întâlnise destul de rar : pe Iosefina Strepponi cu care se și căsătorise, pe Tereza Stolz, pe baritonul Costa, primul Amos nasro la premiera din Egipt a *Aidei*, pe Erminia Frezzolini, pe tenorul Tamagno, neuitatul Otello de



la cea dintâi reprezentație milaneză în 1887, și acum pe cîntăreața romîncă, *l'usignolo dei Carpazi*, privighetoarea Carpaților.

Foarte puțini artiști, chiar dintre cei care colaboraseră timp îndelungat cu compozitorul, s-au putut apropia de el. Verdi avea un soi de demnitate care intimida, alcătuită din conștiință de sine și rezervă față de semenii. În cele mai populate locuri sau ocazii, el se înconjura de o tăcere grea, izolatoare, care ținea la distanță toată lumea. Cînd întâlnea însă prieteni dragi, îi înmugureau zîmbete în ochi, copleșindu-i cu nenumărate atenții făcute cu tact și o delicatețe care emoționau.

Darclée intrase, încă din 1893, în cercul foarte strîmt al prietenilor săi apropiați. Îl vizita des și el îi întorcea, încîntat, aceste vizite ; obișnuia să-i scrie și să-i trimită flori maestrului cu diverse prilejuri festive, pe care el le confirma întotdeauna prin scrisori scurte dar pline de savoarea unui stil personal. Uneori, aceste ocazii erau găsite de artistă, fără efort, în împrejurările sau întîmplările obișnuite ale cotidianului.

Într-una din zilele lui februarie 1899, de pildă, trecînd pe via Manzoni unde se afla hotelul Milan, zări ferestrele camerei lui Verdi iluminate. Lăsă, în gînd, o sărutare pe fruntea limpede a maestrului, regretînd că nu-l va vedea în seara aceea la teatru. Dar abia ajunsă la Scala, că i se și dădu cartea de vizită a compozitorului, care îi ura succes pentru noua serie de spectacole date la Milano și inaugurate cu *Iris* de Mascagni.

Hariclea Darclée i-a mulțumit, trimițîndu-i un buchet de mimoze și mărturisindu-i sărutul pe care, în gînd, i-l depusese pe frunte.

Răspunsul lui Verdi nu întîrzie să sosească ; el îi exprima regretul de a nu fi putut veni personal la artistă, pentru a primi singur „ceea ce i se cuvine“.

Autorul *Aidei* avea, la data aceea, optzeci și șase de ani, rîndurile lui nu ascundeau așadar nici un echivoc în ele, izvorînd din gingășia profundă a inimii lui de un lirism inepuizabil.

Hariclea Darclée avea să păstreze printre relicvele vieții ei de o neasemuită bogăție, transmițîndu-ne și nouă, cartea de vizită pe care Verdi a lăsat-o în Via Cernaia la 6 ianuarie 1901, deci cu trei săptămîni înainte de moarte.

Venea des s-o vadă pe „bravissima“ lui Violeta, de cînd soția sa murise și se simțea din cale-afară de singur.

În seara aceea de iarnă, ieșise să facă o plimbare în trăsură. Străzile largi ale Milanului erau străbătute de un vînt aspru și oamenii pe care îi zărea prin geamul cupeului aveau un aer îngrijorat, parcă încordat și cufundat în gînduri. Pe urmă începu să ningă dintr-un cer cenușiu și, prin ninsoarea involburată de vînt, trecutul răsări deodată în fața ochilor lui cu atîta putere, încît bătu violent cu bastonul în geamul vizitiului, dîndu-i adresa Haricleii Darclée.

La poartă află însă că artista nu se simte bine; mîhnit, Verdi își lăsa într-un plic cartea de vizită. Apoi întors acasă, îi scrisese lui Edmondo de Amici : „...Simt că totul mă obosește, nu mai pot nici citi, nici scrie, vād rău, aud și mai rău și, mai presus de toate, picioarele nu mi se supun ; nu trăiesc, ci vegetez. Ce mai caut pe lumea asta ?“

Din ziua aceea Verdi n-a mai părăsit apartamentul. La știrea morții lui, Darclée i-a comandat pictorului milanez Stragliati un tablou în ulei înfățișînd trupul neînsuflețit al marelui său prieten, pe care l-a așezat în salon, deasupra pianului, ca pe un *memento* prețios pentru arta și viața ei. Mai tîrziu, el a fost achiziționat — după lungi insistențe — de *Casa di riposo Giuseppe Verdi* care la întoarcerea definitivă a artistei în România, n-a vrut să-l lase să iasă din țară.



**6** După moartea lui Verdi, Darclée a cântat rolurile pe care le avea în *Traviata*, *Rigoletto*, *Trubadurul*, *Aida*, și *Otello* cu o nouă căldură și înțelegere. Stil, frazare, ritm și sonoritate erau în perfect acord cu conținutul muzicii. La Madrid, Barcelona, Lisabona, Cadix sau America de Sud, cuceră încă o dată sufragiile unui public dificil care, dacă aprecia talentul și măiestria, nu era mai puțin dornic de noutate.

Deși o cunoștea pe Darclée de peste un deceniu, criticii manifestară un entuziasm și mai mare față de apariția ei în repertoriul verdian. „Vocea sa de o admirabilă prospețime și plenitudine a produs un efect covârșitor asupra tuturor, impresionând prin cele mai suave nuanțe de care e capabil, un glas omenesc” — scria *La Vanguardia*<sup>4</sup> din Barcelona. „Doamna Darclée este dotată cu un talent privilegiat, desăvârșit în felul de a emite și modula sunetele. Cântă cu elan, pasiune și dulceață”. „După părerea noastră — opina cronicarul ziarului *El Diluvio* — Darclée este o soprană care dispune de mijloace de expresie de-a dreptul extraordinare. Vocea sa e strălucitoare, suplă, grandioasă. Interpretarea ei în Violeta a fost admirabilă”. „Artista aceasta de mare anvergură a fanatizat pur și simplu publicul, făcându-și-l sclav de la prima ei apariție pe scenă” — susținea *Gil Blas*.

Încă și în 1908, revista spaniolă *Viernes*<sup>5</sup> elogia nu numai uimitoarea ei tehnică de a amplifica o notă emisă, în emoția crescândă a auditorului, sau de a o „fila” pînă la dispariția ei într-un suspin, a cărui dulce vibrație întîrzie secunde întregi aplauzele ce izbucnesc abia după o tăcere reculeasă, ci și disprețul ei pentru convențiile banale ale teatrului de operă — „los adamanas convencionales del teatro...”

Explicația acestor succese nu poate fi găsită numai în farmecul fizic și în vocea bine conservată și utilizată, în pofida atîtor eforturi, ale Haricleii Darclée,

ci și în  
să poat  
Era  
pe care  
de ma  
sau pr  
în 181  
mile i  
tr-un  
Liceo.  
a fost  
că asc  
mat în  
A f  
prin  
tate, i  
Darcl  
într-u  
de of

**7**  
oglin  
nulu  
nici  
nobi  
tenti  
crea  
conv  
vate  
colo  
P  
inte  
nea

ci și în năzuința de a-și simplifica arta pentru ca ea să poată fi tuturor accesibilă.

Era în această năzuință a cîntăreței și o trăsătură, pe care am putea-o numi *politică* : apropierea aceea de mase, manifestată de toți marii artiști din trecut sau prezent. Gazeta *La Tribuna* din Barcelona sesiza în 1813 orientarea artei marei cîntărețe spre mulțimile iubitoare de muzică bună, acceptînd să cînte într-un teatru „democratic” — adică la Tivoli în loc de Liceo. „Dar — constată ziarul — culmea democrației a fost realizată de Darclée prin chiar arta sa, pentru că ascultînd-o cîntînd, întreg teatrul a fost transformat într-un adevărat paradis”<sup>6</sup>.

A face să vibreze mulțimea, a-i cîștiga adeziunea printr-o trăire sinceră și realistă a rolurilor interpretate, iată scopul ideal al oricărui artist liric. Hariclea Darclée l-a atins pe deplin spre sfîrșitul carierei sale, într-un grad cum puține protagoniste ale teatrului de operă reușiseră înaintea ei.

**7** Pe la începutul secolului, Hariclea Darclée cîștigase în Italia o poziție care nu poate fi caracterizată decît prin epitetul de „cîntăreață națională”. Artista aceasta de la Dunăre, care oglindea în ochii ei zările nemărginite ale Bărăganului, reprezenta — cu un prestigiu neîntrecut de nici o altă personalitate lirică a epocii — tradițiile nobile ale *belcanto*-ului, fiind socotită „cea mai autentică expresie a artei vocale italiene”<sup>7</sup>. Fiecare creație sau apariție a ei avea un caracter original, convingător, gesturi și aspecte de viață bine observate, redată cu precizie, o atmosferă evocatoare și colorată în tot ce făcea pe scenă.

Publicul și criticii care ascultau repertoriul ei în interpretarea altor artiste aveau impresia că viziunea Haricleii Darclée este cea „adevărată”, că sin-



gură ea e capabilă să fixeze conturul fizic și sufletească al personajelor în portrete lirice desăvârșite“<sup>8</sup>.

Talentul dramatic fără seamăn, voința de sinceritate a artistei i-au determinat pe criticii muzicali și dramatici să afirme că „dacă Darclée n-ar fi fost înzestrată cu darul minunatei sale voci, în stare să exprime nuanțele celor mai delicate sentimente, împreună cu cele mai viguroase accente de iubire, ură, durere și groază — o voce puternică și dulce, sigură, vibrantă, grandioasă în cele mai critice registre ale gamei muzicale, suplă și docilă în cele mai dificile pasaje de agilitate — atunci n-ar mai fi fost, desigur, marea cîntăreață pe care o admirăm azi cu toții, dar ar fi fost, fără îndoială, una din cele mai mari artiste dramatice ale vremii“<sup>9</sup>.

În Italia, de unde cîntăreții cu cele mai frumoase voci plecau pentru un timp mai lung sau pentru totdeauna, unde teatrele de operă își închideau pe rînd porțile din pricina crizei economice care sleise bugetul țării, numele Haricleii Darclée tipărit pe afișul reprezentațiilor extraordinare izbutea să mai trezească din somn Muza lirică, să aducă în sălile de spectacol aerul de sărbătoare al marilor evenimente muzicale.

„Documente artistice incomparabile“, astfel numea un critic aparițiile ei, care — încercînd s-o compare pe Darclée cu înaintașele sau contemporanele sale<sup>10</sup> — a fost silit să capituleze în fața „singularității“ ei neîntrecute, în fața capacității ei de a-și afirma talentul nu prin folosirea jaloanelor și modelelor existente, ci *împotriva* lor<sup>11</sup>, realizînd de fiecare dată o viziune sublimă și rară — *visione sublime e rara*.

Creația ei, din noiembrie 1911, la Costanzi din Roma, în premiera italiană a *Cavalerului Rozelor* de Richard Strauss, a fost etichetată de Leopoldo Bordini *maravigliosa e prodigiosa*“, prodigioasă și minunată, pentru ca în același an, contribuind cu întreaga ei cultură artistică și umană la acțiunea de



Hariclea Darclée în 1912 (Buenos Aires)





Cella Cellipina e  
branziana Violotta

Milano 2 luglio  
1895

G. Debi.



reinviere a vechilor maeștri italieni, să cînte rolul titular în *Saffo* de Giovanni Pacini la Politeama din Florența.

În fața teatrului proaspăt restaurat scînteia un covor galben de mixandre și altul violet de imortele. Publicul n-a mai ținut seama de ele, atît era de numeros în seara spectacolului, și le-a călcat în picioare. Vroia s-o audă cu orice preț pe Hariclea Darclée — această „*vera signora della scena italiana*”<sup>12</sup> — care avea la Florența, ca de altfel în întreaga Italie, nenumărați adepți.

Nici unul din ei nu bănuia însă că îi va fi dat să asiste la o seară excepțională. Publicul nutrea pentru acțiunea aceasta de „exhumare” a vechilor opere, începută sub îndemnul lui Verdi, o neîncredere bazată și pe ignoranță. Dar ea dispăru încă de la primele replici, fiind înlocuită treptat de o rară bucurie și încîntare. „A fost un succes complet, spontan și entuziast, un succes izvorît din admirație, uluire și satisfacție”<sup>13</sup>. Partitura, revăzută și prescurtată, era interpretată de artiști excelenți, ca Augusto Scampini, Tina Alasia, Giuseppe Bellantoni și Dina Borghi, la pupitru aflîndu-se Egisto Tango, dirijorul care a organizat în 1919 prima orchestră a Operei Romîne din Cluj.

Dacă în legătură cu toți aceștia ziarele n-au făcut decît să repete încă o dată frazele de complezență uzuale în presa italiană, Hariclea Darclée — în rolul poetesei din Leucade — s-a bucurat poate ca niciodată de elogiul unanim al criticilor.

Deoarece ar fi greu de citat tot ce s-a scris despre ea, cu acest prilej, să-l ascultăm doar pe Carlo d'Ormeville, unul din cei mai severi cronicari ai epocii : „Hariclea Darclée — toți o știu — e o inteligență ageră, o inimă pasionată, un suflet aprins, o foarte frumoasă femeie și o mare artistă. Glorioasa ei carieră nu este altceva decît un lanț neînterupt de triumfuri obținute pe scenele noastre și pe cele din Europa



sau America. Dar chiar marilor artiste li se întâmplă ca nu toate genurile de roluri să li se potrivească la fel de bine. Niciodată pînă acum n-am văzut-o apărind în bătaia reflectoarelor pe frunte cu cununa de lauri a poetei Saffo. Deși tentată mai de mult de muzica și eroina lui Pacini, dorind să le anexeze și pe acestea celorlalte creațiuni de neuitat ale sale, ne era teamă pentru ea, căci... *errare humanum est* \*). Eram deci pe bună dreptate curioși și, de ce n-am mărturisi-o?, îngrijorați de apariția ei în Saffo. Ei bine, Hariclea Darclée nu s-a înșelat nici de astă dată. Știa desăvîrșit de ce e în stare să facă în scenele de neliniște, zbucium și pasiune; era sigură că va fi capabilă să-și fascineze, subjughe și însuflețească publicul; nu, Hariclea Darclée nu s-a înșelat și, sîmbătă seara, toți i-au dat deplină dreptate printr-un verdict unanim și nepătat de umbra vreunui contrast. Vocea ei de aur nu e numai la fel de omogenă, clară, dulce, fluidă și vibrantă ca în trecut, dar a mai cîștigat în consistență și vigoare, mai cu seamă în registrul grav. Suavitatea cîntului, și în duetul cu Climene și în dure-roasa melodie a ultimei scene, dovedește încă o dată calitățile pe care i le cunoaștem: virtuozitate clară, sigură, viguroase accente dramatice, care — cu cîțiva ani înainte — n-ar fi atins, poate, încă nivelul realizat azi. Neobosita și laborioasa cîntărească și-a folosit și condus vocea din domeniul liric în cel dramatic, în care ni se pare de-a dreptul o revelație...<sup>14</sup>.

Ce putea fi mai înălțător pentru o artistă lirică, decît faptul că, la cincizeci și unu de ani, după aproape un sfert de secol de carieră, apariția ei într-un rol al repertoriului clasic de operă să fie considerată, de unul din cei mai autorizați critici ai țării, „o revelație“?

---

\*) „Greșala e omenească...” (în latinește).

Publicul florentin a sărbătorit-o pe Darclée cu „*esplosioni di entusiasmo*“, întâmpinînd-o la ieșirea din teatru cu o ploaie de flori. Fuseseră rupte cren-gi întregi de prin grădinile Florenței, roz-alb de zarzăr și piersici înfloriți, cu care tineretul a împodobit trăsura cîntăreței și drumul ei de la teatru la hotel.

Cei care o cunoșteau din *Tosca*, erau convinși că în *Saffo* se întrecuse pe sine însăși în sinceritatea expresiei vocale și în realismul interpretării dramatice.

**8** 1902, 1903, 1906 și 1910, aceștia sînt anii în care Darclée s-a întors la București, ca să cînte în fața publicului românesc tot ce era mai bun în repertoriul ei. *Traviata*, *Rigoletto*, *Trubadurul* și *Aida*, *Boema* și *Tosca*, *Don Pasquale*, *Manon de Massenet*, *Faust* și *Romeo și Julieta*, *Cavaleria rustică*, au fost popularizate și de ea în țara noastră, ca — în 1910 — să le adauge, în serile de repaus, *André Chenier* de Giordano, *Adrienne Lecouvreur* de Cilèa și *Amico Fritz* de Mascagni, toate noutăți așteptate cu interes de iubitorii de muzică.

Hariclea Darclée era însoțită în acest ultim turneu al ei în România de artiști foarte buni, ca tenorul Garbin, creatorul lui Fenton din *Falstaff* de Verdi, Vittorio Trevisan, Francesco Federici, Luigi Marini, Faticanti, dirijorul Luigi Solari și maestrul de cor Enrico Romeo de la Scala din Milano, care au asigurat spectacolelor din martie și aprilie de la Teatrul Național o ținută de înalt nivel, apreciată și răsplătită cu nesfîrșite ovații de ascultători.

Dîndu-și seama de rostul educativ al reprezentațiilor pe care le cînta în țară, Hariclea Darclée a asigurat gratuitatea intrării la operă pentru toți stu-



denții de la Conservator, rezervându-le în fiecare seară și matineu câte un șir întreg în staluri și la balcon. Mai ales pe acest tineret voia să-l convingă prin tot ce făcea că opera este o artă în care crede și pe care o iubește. Recunoscător, tineretul retipări în grabă, pe foi volante, cu fotografia artistei pe ele, versurile omagiale scrise încă în ianuarie 1900 de C. Brăescu.

*E cel din urmă act... Cortina  
De-abea se lasă-ncet, greoaie  
Parcă regretă ea că-i pusă  
Un vis așa frumos să taie...*

*E cel din urmă act... Tresare  
Mulțimea-n ploaie de fiori  
Și-n entuziasta-i admirare  
Te-acoperă, din nou, cu flori.*

*De ce te duci?... Veniși deunăzi  
De-ai re-nviat un foc nestins  
În inimile-atîtor-oameni  
Și-acuma pleci, cînd le-ai încins ?*

*Rămii, o ! mai rămii, slăvită  
Și-n veci îndrăgostită stea,  
Căci cerul scump al țării tale  
E-n drept să aibă raza ta !*

*... O nu, nu-i actul cel din urmă,  
Nici cel din urmă ciripit ;  
Căci în auz trăiește cîntul  
Pe veci, cînd sufletu-a robit !*

Nu versurile erau la înălțimea emoției și a satisfacției trezite de artistă în ascultători, ci gestul studenților de la Conservator și Universitate, de a contribui fiecare din puținul său spre a o putea

sărbători pe Darclée, așa cum era obiceiul pe atunci cu nelipsitele poezii festive <sup>15</sup>.

Cum însă uralele, florile și aceste foi volante nu li se părură suficiente spre a o răsplăti pe marea cîntăreață romîncă, tineretul reproducuse pe afișe colorate, la un tipar ieftin dar îngrijit, fragmente dintr-un articol publicat cu mulți ani înainte de revista *Arta și Literatura romînă*. Trecătorii, chiar cei mai nepăsători, se opreau intrigăți să citească micile placarde cu care fusese împînzită Capitala.

„Darclée, cîntăreață puternică, plină de pasiune, de căldură, de avînt dramatic ce te stăpînește de la început și te poartă ca pe un rob, subjugat, ori unde vrea să te ducă vocea ei de o extraordinară întindere. E una dintre rarele voci care parcurge cu o egală înlesnire și putere cele trei registre ale glasului omenesc, fără să se simtă nici obosire, nici slăbiciune; așa de bine e înzestrată de natură cu siguranță și cu inteligență. Jocul sobru, plin de patimă concentrată și convingere, îi dă un ajutor minunat, îmbrăcînd nețărmuritele frumuseți de tonuri și de armonie într-o haină bogată, fără să fie greoaie, falnică, fără pretenție și strălucitoare, dar nebătătoare la ochi. Studiul adînc și conștiincios al rolurilor sale, îmbinarea sigură a însușirilor persoanei ce reprezintă cu exigențele muzicale, desfășurarea prudentă dar interesantă a peripețiilor ce o fac să trăiască dinaintea noastră, caracterul cu totul personal ce știe să dea creațiilor sale, unite cu nemărginita bogăție și frumusețe a vocii și cu înlesnirea cu care atacă și susține tonurile ei de o puritate cristalină, fac din Darclée una dintre cele mai valoroase soprane ale lumii muzicale moderne. Este nu numai o bucurie, ci chiar o măgulire națională pentru noi, de a constata în mijlocul ovațiilor și a freneziei ce ne cuprinde pe toți, că pe



aripile ei de privighetoare duce departe peste țări și mări numele nostru legat de al ei prin succes, prin talent și prin duioasa și comunicativa dragoste ce răspîndește pretutindeni împrejurii-i...”

Afișele acestea lipite pe stâlpi, pereți și garduri, mărturiseau intenția tineretului, însuflețit de prezența Haricleii Darclée în capitala țării, de a mobiliza masele și de a le atrage la reprezentațiile din sala Naționalului.

Dar ea s-a dovedit neîncăpătoare ; pînă și fosa orchestrei era atît de plină de public, la fiecare spectacol, încît stingherindu-i adeseori pe instrumentiști, dirijorul Solari a exclamat în pauza unui matineu cu *Don Pasquale*, jumătate supărat, jumătate admirativ :

— Romîinii sînt o nație mai muzicală chiar decît italienii !

Cei care, în țară, se luptau cu indiferența guvernelor burghezo-moșierești față de artă și muzică, știau ce contribuție însemnată aducea la cauza lor prezența Haricleii Darclée pe scena Teatrului Național din București. Ei au publicat, de altfel, în *Gazeta Artelor* a lui Juarez Movilă, aceste rînduri amare, care înfierau lipsa de interes a oficialității față de cîntăreața romîncă : „Pe unde trece, diva Darclée lasă o dîră luminoasă, ea uimește o lume întreagă. Numai nouă, romînilor, pentru că e a noastră nu ni se pare atît de mare și pentru că e romîncă tot căutam pete în soare”.

Firește, absența autorităților și personalităților „reprezentative” de la spectacolele, transformate fiecare într-o adevărată manifestație de bucurie, n-a stingherit-o de fel pe artistă. Ea stîrni în public un delir care, după afirmația aceleiași reviste — semăna „cu turburarea ce provoacă un astru mare care se apropie prea mult de pămînt...”

9 „Arta cea mare este să plăci...”  
Hariclea Darclée cunoștea preceptul lui Molière și cum temperamentul și întreaga sa personalitate erau stăpînite de rațiune, și-a pus treptat problema retragerii la timp din teatru. Nu voia să aștepte clipa aceea dureroasă, cînd aplauzele care au răsunit și mai răsunau pentru ea vijelioase slăbesc, uralele publicului lasă loc unei indiferențe mirate sau de-a dreptul compătimitoare, iar impresarii ridică din umeri și apleacă stingheriți ochii în pămînt în fața solicitării unui angajament sau rol. Putea să coboare de pe scîndurile scenei de operă cu conștiința datoriei împlinite, regretată încă de toți cei care îi auziseră vocea și o văzuseră jucînd. De ce să n-o facă în plin zenit, cînd numele ei trezea încă ecouri glorioase în mulțimile de pretutindeni, menționat împreună cu al celor mai mari protagoniste lirice și dramatice ale vremii, : Virginia Reiter, Gemma Bellincioni, Adelaida Ristori, Eleonora Duse, Adelina Patti și Irma Grammatica ? <sup>16</sup>.

Era pe deplin întemeiată oare retragerea aceasta „tactică” a unei cîntărețe a cărei voce „mulți o considerau drept cea mai completă a timpului” <sup>17</sup>, la o vîrstă cînd ea mai putea să facă față unui repertoriu mai redus, desigur, decît înainte cu zece ani, dar încă suficient de bogat și de variat ?

Dacă socotim timpul scurs între primul ei spectacol, în *Faust* la Opera Mare din Paris, în decembrie 1888 și ultimul cîntat la teatrul Pergola din Florența, în mai 1918, Darclée activase în teatrul liric european și american timp de treizeci de ani, durata normală a unei voci puternice și nu exagerat de uzate.

Însă cîntăreața romîncă făcuse eforturi ieșite din comun, traversase în nenumărate rînduri oceanul, în condiții care nu se pot compara cu cele de azi, ba



mai suferise și de dese laringite și afecțiuni bronho-pneumonale.

Toate acestea deșteptară în ea teama că, într-o bună zi, în plin spectacol sau turneu, va fi pusă în situația de a nu mai putea cînta. Existau destule exemple de acest fel, care s-o avertizeze; oare nu i se întîmplase numai cu cîțiva ani înainte Remildei Pantaleoni, angajată să cînte în cîteva reprezentanții la San Carlo din Napoli, să nu mai poată apare în ultimul act din *Otello* de Verdi? Și mai era ceva, mult mai important decît toate argumentele obiective. Avînd la activ realizări perfecte în teatrul de operă, Darclée raporta orice apariție a ei la nivelul cel mai înalt de care exigențele sale erau în stare, dovedind un spirit autocritic superior oricărui cenzor extern. Datorită lui își dădu seama, surprinsă, că alte soprane, printre care Burzio și Storchio, încep să se ridice, mai ales pe tărîmul eroinelor definite ca „sentimentale“, cum sînt Violeta, Manon, Mimi, Cio-Cio-San ș. a., că se ivesc rivale, în persoana unor Krucenski și mai ales Burzio, chiar și în rolurile de tipul Aidei, Valentinei sau al Africanei, adică în operele romantice, în care fusese socotită imbatabilă timp de două decenii.

Cum refuza să fie eclipsată, ea care fusese pentru marii compozitori italieni și francezi ai epocii o creatoare și interpretă incomparabilă sau — așa cum afirmă ultima ediție din 1959, a enciclopediei spectacolelor (*Enciclopedia dello Spettacolo*, — „incontestabil cea mai mare cîntăreață a lumii timp de douăzeci și cinci de ani“, și cum avea unele rezerve materiale spre a putea rezista, renunță din 1914 să mai cînte, cu excepția unor spectacole cu *Cavaleria rustică* și a reprezentației de adio, din mai 1918 de la Florența, preferînd să rămînă în amintirea nenumăraților săi spectatori din lumea întreagă „la diva mas ilustra que avuy treptja la escena“ — cea mai ilustră divă din cîte au urcat pe scenă !<sup>18</sup>

Giuseppe Maestri  
4.1.1899

Miei che quasi pochi fiori fioriscono  
suo repensare in parte tutte  
la mia profonda ammirazione e  
Qale- questo amore eterno i voti  
che farai per lei nell'occasione  
del nuovo anno. - Ma carissimi  
nostre con felice (di un fiore  
stata conosciuta) essere la prima  
e, Parla oggi un bacio d'augurio  
ma disprezzatamente, dove  
costrutto di armonie a letto  
per essere un forte raffordore  
fiorire nel orgoglio. -  
O. Roma. - Non mi resta che  
mandarglielo col pensiero  
di un affetto  
di Darclee

O scrisoare a Haricleii  
Darclee către Giuseppe  
Verdi și răspunsul compo-  
zitorului (1899)

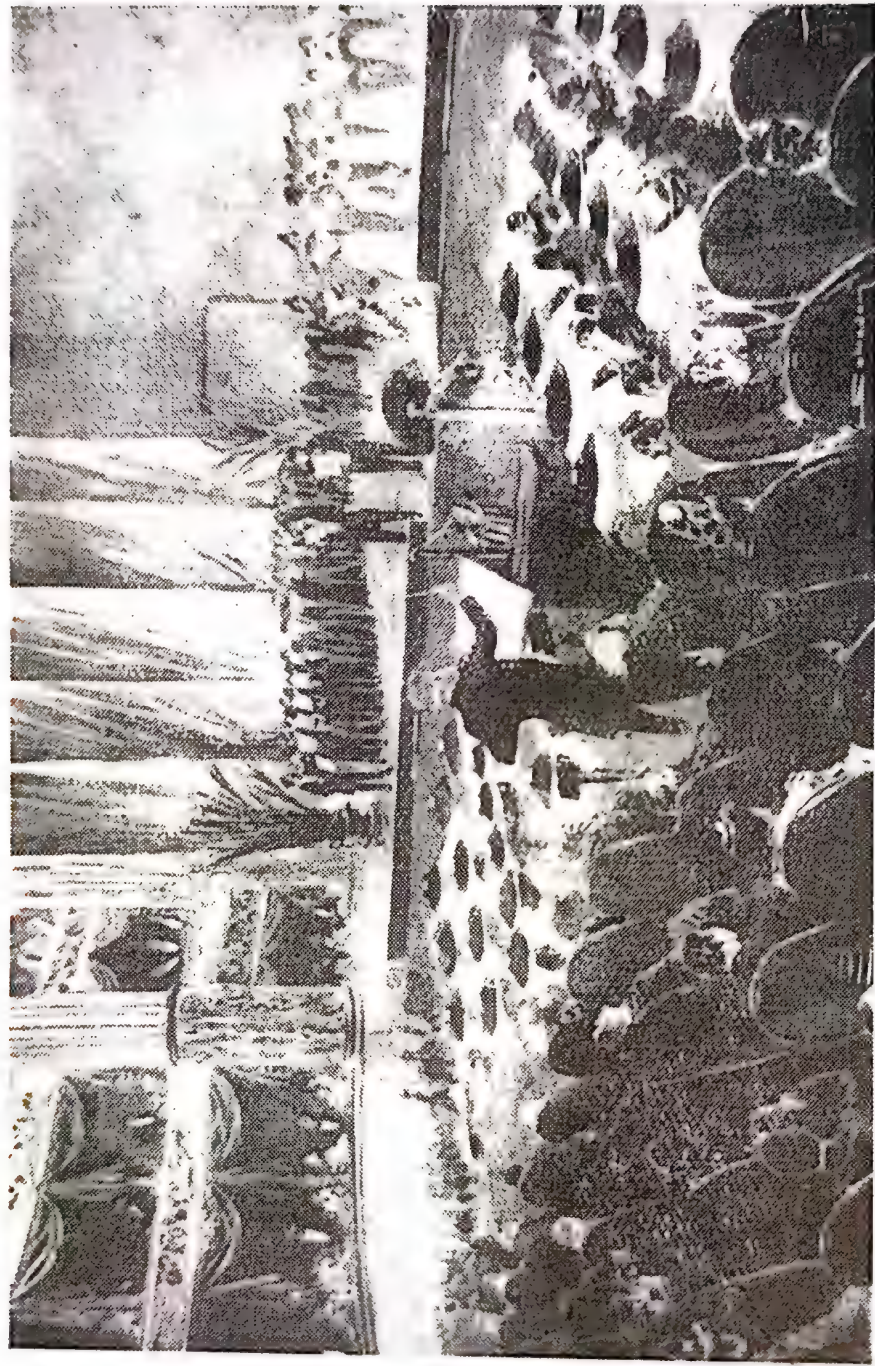
Scumpe Maestre, aş dori ca a-  
ceste puține flori să vă poată  
exprima — în parte — toată pro-  
funda mea venerație și să vă  
transmită cât de sincere sînt  
urările pe care vi le fac cu pri-  
leul Anului nou. M-aș fi simțit  
așa de fericită dacă îmi era po-  
sibil să fiu prima care să vă dea  
o sărutare de urare, dar din ne-  
fericire sînt obligată să stau la  
pat, din cauza unei serioase ră-  
celi căpătate înapoiindu-mă de la  
Roma. Nu-mi rămîne decît să v-o  
trimit cu gîndul. A dumneavoa-  
stră plină de afecțiune Darclee.

Prea gentilă doamnă Darclee,  
multumesc pentru foarte agre-  
abilele flori și-mi pare foarte rău  
că sînteți suferindă, dar aceasta  
nu înseamnă că vă absolv de  
scumpa datorie contractată cu  
mine, datorie pe care voi veni  
personal să o solicitez. Pînă a-  
tunci, cu cele mai sincere urări,  
mă declar al dumneavoastră  
devotat Giuseppe Verdi.

Maestro 11 del 1899

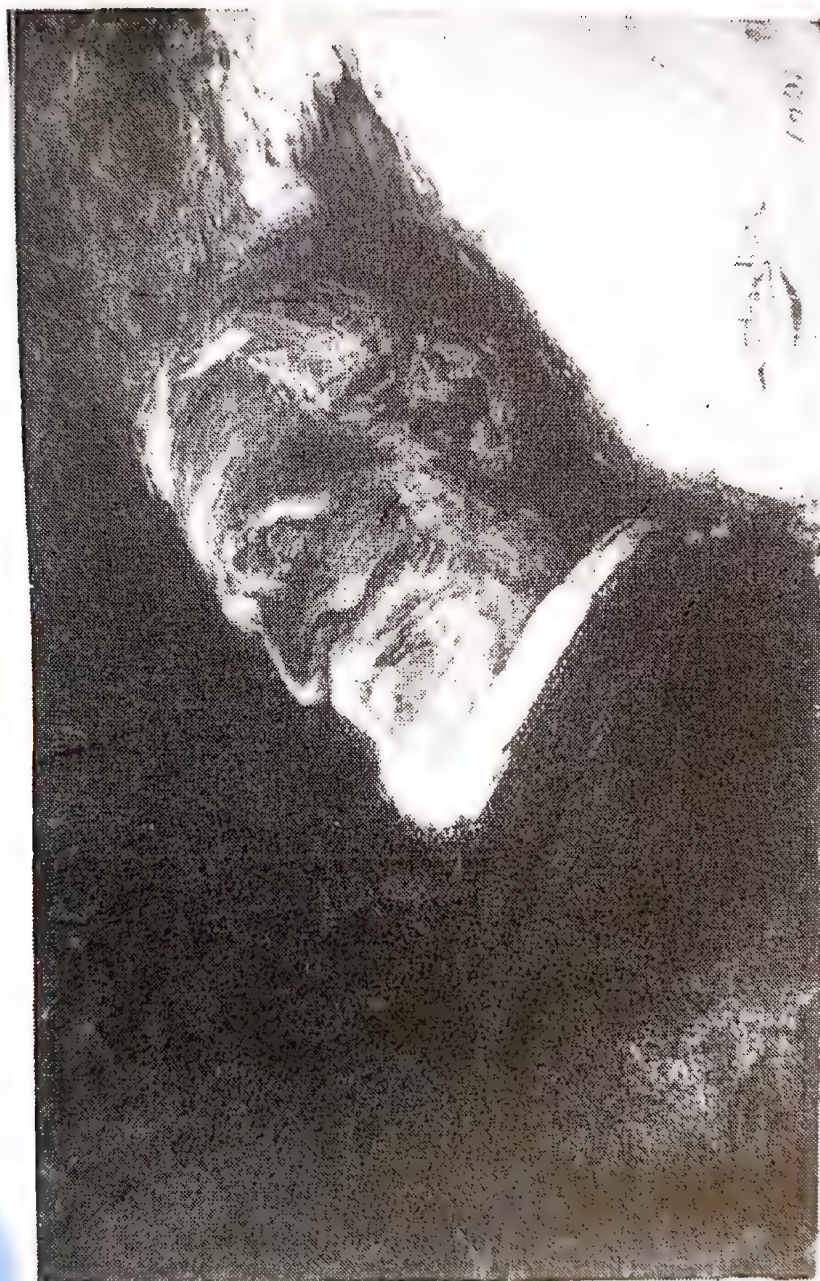
Caro Giuseppe Verdi  
aprendimento, e spiacemi  
partire in Italia un po-  
mondo. - Non posso  
io la gente del Dilecto  
migliore con me;  
Dilecto de mi veni a essere  
appena il mio ho quanta  
Intesa con più penne  
argenti mi dice  
Verdi





Verdi dirijând în 1892, la Scala din Milano, festivalul comemorativ Rossini  
(pictură de Salvadori)





Verdi pe catafalc (pictură de Stragliati, executată la comanda Haricleii Darclee)





Pietro Mascagni dirijînd în 1915, la Scala 'din Milano, *Cavaleria rustică*, spectacol în care a cântat Hariclea Darclee

10

De altfel, chiar fără retragerea ei voită din teatru, Hariclea Darclée ar fi fost condamnată după 1914, ca multe alte cîntărețe, să-și reducă activitatea artistică.

Războiul dădu lovitura de grație teatrelor de operă din Italia și de pe continent. Scala din Milano juca doar trei sau patru luni pe an, la Roma, Neapole, Florența, Torino și Veneția situația era și mai rea. Deși guvernul păstra deocamdată neutralitatea, în conflictul care acoperise de flăcări toată Europa, nu puteai ști cînd va izbucni și aici focul.

Artiștii? Erau păsările călătoare, care zburau împotriva vîntului, adepți ai păcii și înțelegerii între oameni. Or, guvernanții aveau nevoie de voci care să îndemne poporul la măcelul general.

În această atmosferă zgomotoasă și crudă, în care spiritul și simțirea erau pretutindeni strivite în picioare, sufletele cinstite căutară un sprijin în comorile culturii și artei umaniste, pilde ale seninătății și frumuseții față de tragismul și urîtenia prezentului.

Giacomo Puccini se inspiră din Dante, *Saffo* de Pacini deveni spectacolul favorit al publicului de operă din anii premergători conflictului mondial, muzica lui Scarlatti și Vivaldi începu să răsună din nou în puținele săli de concert ale căror candelabre nu fuseseră definitiv stinse și, prin revistele ce-și micșorau formatul și își răreau apariția, apăreau tot mai insistent studii și articole despre glorioasa tradiție umanistă a culturii italiene, în timp ce pe coloane întregi, ziarele marii finanțe etalau cu cinism șansele negustorilor de moarte: război sau pace? intervenție sau neutralitate? moarte sau viață?

Apartamentul din Milano al Haricleii Darclée se transformă în acești ani într-o oază de pace și reconfortare. Se făcea acolo muzică de cameră, se întrețineau discuții despre operă și teatru, veneau des



cîntăreții romîni aflați la studii în Italia, veneau uneori Nicolae Iorga și Elena Văcărescu, aducînd omagiul lor sincer uneia dintre cele mai strălucite reprezentante ale artei romînești peste hotare.

Activă și energică, Darclée n-a încetat o clipă să fie prezentă cu toată sensibilitatea sa în viața muzicală a timpului. În 1915, cu prilejul sărbătoririi a douăzeci și cinci de ani de la premiera *Cavaleriei rustice*, ea a mai cîntat în cele trei spectacole de la Scala rolul Santuzzei, la dorința lui Mascagni.

Dar energia ei se concentrează mai cu seamă asupra fiului său, compozitorul Ion Hartulari-Darclée, a cărui operă comică *Capriccio antico* fusese reprezentată cu succes la teatrul Diana din Milano. I-a finanțat și cîteva turnee în Spania, Portugalia și Argentina, care — împreună cu inflația survenită la sfîrșitul războiului — aveau să epuizeze agonișeala din ce în ce mai modestă a unei vieți mai curînd de succese și satisfacții morale decît materiale.

Întoarsă de cîteva ori în țară, la București și Cotnari, Hariclea Darclée s-a hotărît să părăsească definitiv Italia, lichidîndu-și apartamentul tot mai greu de întreținut de la Milano.

De altfel, începea să se simtă stingheră în țara în care muzica îmbrăcase și ea uniformă, fascismul aruncîndu-și umbra întunecată și asupra artei lirice. Italia adevărată, aceea a lui Dante, Michelangelo, Galilei și Verdi era amuțită sistematic de un regim al cărui drum era acoperit de victime fără număr: Gramsci, Roselli, Gobetti, Pilati, Amandola, Minzoni, Giacomo Matteotti.

Acesta din urmă, fost secretar al partidului socialist, era cumnatul lui Titta Ruffo. Cînd, în 1924, fasciștii l-au răpit și ucis, Hariclea Darclée s-a dus împreună cu multe sute de necunoscuți care vedeau în victima teroarei lui Mussolini pe un reprezentant al poporului italian. la Fratta Polesine, unde

avură loc funeraliile corpului descoperit abia după două luni de la asasinare, pe o miriște pustie, familiei interzicându-i-se să-și îngroape mortul la Roma.

După acest trist pelerinaj, artista îi scrisese rânduri de compasiune și indignare marelui cîntăreț, fost coleg al ei într-o epocă de glorie și faimă a muzicii italiene. Titta Ruffo i-a trimis cartea sa de vizită, cu cuvinte de emoționată mulțumire.

Anul 1924 avea să-i aducă Haricleii Darclée încă o înmormîntare : pe aceea a lui Giacomo Puccini, prietenul și admiratorul ei sincer de o viață întreagă. Trăi, împreună cu toată Italia, sfîșietoarea tragedie a compozitorului, care se stîngea în clinica de la Bruxelles, de unde soseau neîncetat telegramele publicate de ziare pe ultima pagină a edițiilor speciale. A fost prezentă în Domul de la Milano, în timp ce Toscanini dirija plîngînd recviemul din *Edgar*, prezentă sub ploaia torențială în cortegiul ce se îndrepta spre cimitirul Monumental. După doi ani, cînd la 29 noiembrie 1926 sicriul maestrului a fost așezat în cavoul vilei de la Torre del Lago, Darclée a participat, în doliu, la ceremonia oficiată în cel mai intim cerc al familiei și prietenilor.

După ce Mascagni sfîrși panegiricul pe care îl rostise de pe o mică estradă improvizată în fața bisericii și muzica condusă de Gaetano Bavagnoli intonă cîntecul nostalgiei emigranților din *Fiica Vestului de aur*, Hariclea Darclée depuse pe sicriul cu rămășițele dragi într-însul un buchet de orhidee.

Erau florile, pe care, cu un sfert de secol înainte, le primise din mîna lui Puccini după triumful operei *Tosca*.

Și, în timp ce sub ploaia mărunță de noiembrie melodia urca îndurerată spre cerul decolorat al toamnei, în sughițurile de plîns ale asistenței, Darclée își luă rămas bun, cu ochii împăienjeniți, nu numai de la Puccini, ci și de la glorioasa ei viață care începuse de pe atunci să intre în legendă.



p a r t e a a o p t a

CÎNTECUL ÎNTRERUPT



**1** În septembrie 1936, Hariclea Darclée și fiul ei s-au întors definitiv în țară. Din procesul Brăești, pe care îl finanțase cu mulți bani, se alesese cu o casă modestă la Cotnari, mobilată cu ceea ce rămăsese de la părinți, și două hectare de vie, cumpărate de la fostul socru Nicu Hartulari. Erau acolo câțiva nuci, care foșneau lin în adierile blinde ale vântului, erau toamne însozite, cu după-amiezile de aur, în care s-auzea stins cântecul culegătorilor de la vie.

Era însă, înainte de toate, dorința artistei de a se simți, cel puțin la bătrînețe, acasă.

După ce colindase jumătate din glob, cunoscînd luxul dar și atmosfera pretutindeni uniform de glacială a marilor hoteluri, petrecîndu-și multe luni din viață în cușeta vagoanelor cu paturi sau în cabina curselor transoceanice, avea să guste din plin farmecul lucrurilor simple și durabile, munca și bucuria sărbătorilor, succesiunea plină de încîntare a anotimpurilor. Să respiri aerul care e „al tău“, să te miști nestingherită într-un mediu familiar, fără senzația aceea de provizorat încercată zeci de ani la rînd, înseamnă să te regăsești, după atîta zbucium, să te odihnești, în sfîrșit.

Să te odihnești, da, însă nu cum concepea burghezul-rentier odihna, retrăgîndu-se în cochilia unor tabieturi limitate de ritmul vitalității încetinite, ci așa cum și-o închipuia o mare artistă : prin muncă.

O muncă folositoare tinerelor generații de artiști, care — în țară — aveau poate nevoie de cunoștințele și experiența sa, de concepțiile cîștigate într-o viață de eforturi necurmate.

Cum sceptică nu fusese niciodată, Darclée era sigură că se va găsi și pentru ea, la Conservator sau la Operă, un post de profesoară sau maestră de canto. Un post care să-i asigure o viață fără pretenții și să nu fie silită să mai vîndă nimic, cum făcuse în ultima vreme la Milano, din mobila și obiectele de



preț este îi mai rămăseseră, la care ținea nu pentru valoarea lor, ci pentru că înviau în jurul ei trecutul cu strălucirile lui pentru totdeauna stinse.

Era hotărâtă să pună bazele unei școli românești de canto, să strângă în jurul ei nu numai tineretul talentat și dornic de progres, dar și pe profesorii de specialitate, să le transmită cunoștințele sale de o neasemuită bogăție. Voia să fie una din mințile care în teatrul muzical aruncă lumină în jurul lor, făcând din cîntăreții și pedagogii de canto mai mult decît niște specialiști mărginiți care se îndreaptă spre un singur obiect fără să vadă nimic în jurul lor. Avea într-unul din numeroasele geamantane un caiet cu însemnările și observațiile ei în domeniul pedagogiei cîntului, rezultate pe de o parte din propria-i experiență sau din a artiștilor cu care colaborase, pe de altă parte, din lecturile ei asidue în materie. O valiză întreagă era plină cu metodele, tratatele și cursurile de canto care apăruseră în ultimii o sută cincizeci de ani în Europa și America, de la *L'art du chant* a lui Bérard și cartea lui Tosi, ambele datînd încă din secolul XVIII, pînă la ultimele noutăți de Hugo Schmidt, Sefferi, Faure și Elena Teodorini.<sup>1</sup>

La coborîrea în Gara de Nord, întîmplarea făcu să-l întîlnească pe George Enescu, care aștepta pe un prieten muzician de peste graniță. Se cunoșteau și se stimau reciproc de cîteva decenii, drumurile lor încrucișîndu-se nu o dată sub semnul aceluiași vagabondaj artistic în slujba muzelor.

Hariclea Darclée împărtăși lui Enescu, pe peronul gării, proiectele sale. Muzicianul o privi pe femeia de lîngă el, care era mai în vîrstă decît dînsul, nu numai prin ani, ci și prin profesiunea ei limitată la o mai scurtă primăvară decît aceea a creatorilor, dar care, cu toate acestea, împrăstia în jurul ei un aer de tinerețe și optimism. O admira mai de mult pentru tot ce era într-însa rodul stăruinței, al curajului și al răbdării.



Hariclea Darclee la Moscova (1897)





Programul de sală al  
turneului Haricleii  
Darclée la București  
în 1910 și o fotogra-  
fie a artistei făcută  
cu acest prilej



De astă dată însă, aflînd speranțele pe care ea le lega de întoarcerea în țară, avu un zîmbet amar. Se stăpîni însă, întrebînd-o :

— Unde trageți ?

Darclée făcu un gest evaziv cu mîna :

— S-au schimbat atîtea în București...

— Vă duc la hotelul meu, dacă n-aveți nimic împotriva, — propuse Enescu. — E foarte aproape, are prețuri moderate și oarecare tradiție.

Bagajele numeroase au fost depozitate astfel la hotelul Bratu de pe strada Polizu, din apropierea gării, urmînd să fie transportate mai tîrziu la Cotnari. Drumul acesta însă n-au mai apucat să-l facă, deoarece era în septembrie 1936 și, peste doi ani, Hariclea Darclée avea să se stingă într-o rezervă a spitalului Filantropia, de un sarcom hepatic care o doborî fulgerător.

**2** Darclée și Enescu se întîlneau des. Vechii prieteni aveau ceasurile lor de convorbiri și le păstrau cu grijă numai pentru ei. Muzicianul se simțea bine în camera artistei, care își etalase cîteva amintiri din carieră pe mese și scrinuri. Erau acolo marii compozitori, cîntăreți și actori ai lumii de la sfîrșitul veacului trecut și primelor două decenii din secolul XX. Verdi, Puccini, Massenet și Leoncavallo, Gounod, Mascagni, Saint-Saëns și Richard Strauss, Caruso, Titta Ruffo, Giraldoni și De Marchi, Sarah Bernhardt, Pezzana, Reiter și Réjane, așadar aproape întreaga istorie a muzicii și teatrului european din ajunul războiului mondial.

Din toată viața ei de zbor larg, care îmbrățișase peisaje și oameni așa de deosebiți, cu atîta se alesese Darclée la șaptezeci și șase de ani : cu un teanc de fotografii, scrisori, telegrame și tăieturi din ziare, din care se ivea uneori capătul vreunei panglici de-



colorate, o poezie ce i se dedicase într-un spectacol de la Barcelona, Buenos Aires sau Valparaiso, maldăre de flori veștede atinse cîndva de mîna, prefăcută și ea în scrum, a marilor compozitori și dirijori.

Enescu o compătimea pe marea lui prietenă pentru lipsa ei de activitate. Ca toți oamenii osîndiți la neîntrebuințare, deși se mai simt în stare să muncească, Hariclea Darclée suferea ; cu buzele strînse, cu atitudinea supravegheată a firilor sensibile, care nu trădează nimic în afară. Și nu-i era ușor : să ai un timp pe care să nu știi cu ce să-l umpli și o energie pe care să n-ai cum s-o cheltuiești, ce chin poate fi mai mare ?

Ea, care colindase atît lumea, stătuse pe balconul campaniei venețiene, contemplant sineala mării de la Neapole, cu Vezuviul și livezile întunecate de la Sorrente încadrate de căsuțele albe și roșii de la Posilippo în zare, ascultase clopotele vechilor catedrale spaniole la Buenos Aires, Montevideo și Sao Paolo, din Montmartre privise colcăiala „orașului luminii” și de la Petersburg auzise vuietul tomnatic al codrilor de mesteacăn, era condamnată acum la orizontul îngust al unei camere de hotel. Amîna mereu plecarea la Cotnari, în speranța că va obține ceea ce dorea atît de mult, o catedră de canto, sau în cel mai rău caz o pensie de bătrînețe. În nopțile fără somn, urmărind tramvaiele tot mai rare cum se ivesc și se pierd scrișnind din fierăria lor pe Calea Griviței, în încăperea cu radiatoarele înghețate, închidea ochii și evoca umbrele trecutului.

Ca după o mare călătorie, împăcată cu sine și cu lumea, își reamintea de lucrurile ce i se păreau acum foarte departe, neverosimile chiar și, cu toate acestea, atît de reale. De toate cîte au fost, de oamenii pe care îi prețuise și îi iubise, de oamenii care o iubiseră și prețuiseră. Îi simțea și îi îmbrățișa ca altădată, retrăind o poveste ce nu putea fi uitată.

Cîntăreața aceasta, de la care tineretul ar mai fi putut primi cu încredere un sfat, un exemplu, o învățătură, o metodă chiar, își cheltuia ultimele resturi de viață fără să i se ceară sfatul și îndrumarea, în timp ce la catedrele de specialitate ale Conservatoarelor românești funcționau adesea elemente nepregătite, fără experiență și pasiune sinceră pentru ceea ce făceau.

Darclée n-a protestat însă și n-a bătut la nici o ușă, nu pentru că n-ar fi avut nevoie de ajutor, ci din mîndrie. Fusesse obișnuită să dea, nu să ceară. Se dăruise muzicii și își risipise talentul, făcînd înconjurul lumii și ducînd faima Romîniei pe tot globul. Dar cu toate că numele ei, încrustat alături de al lui Novelli și al marei Réjane pe o coloană de marmură din foaierea Teatrului Colon de la Rosario, mai arunca asupra țării pulberea de aur a gloriei sale de altădată, cu toate că dicționarele muzicale o menționau ca pe una din cele mai înzestrate reprezentante ale artei lirice din toate timpurile, acasă la ea fusese dată de mult uitării. Nu-i purta numele nici un teatru de operă, nu-i perpetua amintirea nici un bust sau portret, nu fusese ispitit de faima marei artiste nimeni încă să ia tocul în mîna spre a evoca ecoul aclamațiilor și fastul sărbătoririlor de ea stîrnite.

**3** George Enescu a încercat să facă ceva pentru ea, colindînd ministerele și instituțiile de artă. Dar burghezia avea un răspuns onctuos pentru acest soi de solicitori : „Nu vă mai zbuciumați pentru ziua de mîine, domnul are grijă de vietuitoarele sale...” Cînd Cezar Petrescu a aflat despre Darclée, iar compozitorul, pe care îl venera, îi relată cîteva fragmente din viața ei demnă de a fi repositată de un mare talent epic, i-a făcut Haricleii Darclée o vizită.



El scrisese — după ce un redactor publică în mai multe foiletoane rezumatul vieții artistei — un articol de prima pagină a ziarului său<sup>2</sup>, care nu era numai o pledoarie pentru o mare cîntăreață și ambasadore a geniului românesc în lume, ci și un aspru rechizitor împotriva moravurilor ce stăpîneau arta și viața publică a Romîniei burghezo-moșierești :

*„Marea artistă Darclée s-a dăruit vieții și artei. S-a risipit în fără-de-grija zilei de mîine, pînă cînd vîntul aspru al iernii din viață, ne-a adus-o zgribulită, săracă și uitată, la limanurile natale.*

*N-a cerut de la nimeni, nimic. Chiar spovedaniile, fotografiile și dedicațiile celor mai mari artiști ai lumii din ultima jumătate de veac, chiar scrisorile, afișele, programele de spectacole, cronicile și revistele ce-i proslăveau chipul, vocea și arta, chiar mărturiile prietenilor cu atîtea capete încoronate și cu atîția atotputernici ai timpurilor dinainte de război, chiar acestea le-a smuls redactorul nostru aproape cu sila. Într-un gest de pudoare necunoscută acestor vremi de deșănțată publicitate a vedetelor sofisticate de film, își apăra viața, trecutul, o ultimă scînteie de feminitate, sub cenușa răcită a anilor.*

*În tot ce s-a perindat ochilor noștri : documente, răvașe și parfumul volatilizat, scris de cerneală decolorată, flori pale și fărâmițate, în tot ce însemna un tezaur de neasemuit preț pentru o femeie și o artistă, n-a ținut să stăruiască decît asupra unei mîndre mărturii : pretutindeni și întotdeauna s-a simțit romîncă, a rămas romîncă !*

*Pretutindeni și întotdeauna afișul, programul, cronica, menționau : cîntăreață romîncă.*

*Nu universală cum era, nu de la Scala sau de aiurea cum era : ci cîntăreață romîncă.*

*Pe cîntăreața romîncă Darclée am regăsit-o așadar într-un crepuscul de zi și de viață, în cămăruța strîmtă de hotel, pe o stradă zgomotoasă de gară, unde tumultul uliții năvălea strident pe ferestre, ca*

o tortură chiar pentru urechea nemuzicală a unui profan. În afară de amintirile sale, nici o agoniseală, nici o pensie, nici o nădejde a zilei de mâine. Să-ți cedezi cavoul, ca să-ți plătești piinea amară a bătrînețelor, ce dramă mai patetică decît tot ce a stors lacrimi cînd apăreai pe scenă în roluri închipuite ! Mai patetică — dar și mai hîdă !

Mă gîndesc la atîtea gloabe ale artei noastre dramatice, scoase la pensie cu toptanul numai ca să scape teatrul și publicul de ele. La atîtea milioane despăgubiri, după procese de o abjectă degradare a artei. La tîrguiala și la bilețelele din ajunul fiecărui comitet, cînd arta noastră dramatică oficială fixează salarii pe orice șablon, în afară de cel al valorii curate și eterne în sine. Nici măcar nu s-ar putea spune că aceste jivine ale artei au fost furnici, ca să confirme o morală de fabulă. N-au agonisit, căci n-aveau ce. S-au tîrît ca rîma, au foșcăit din cabinet de ministru în cabinet de director general, ca gîndacii de bucătărie, și au asigurat bătrînețele unei vieți care n-a însemnat nimic și nu lasă după ea nicio urmă, nici una, în afară de un netrebnic livret de pensie. Aceasta să fie morala fabulei ? Stupidă morală !

Oare marea noastră Darclée, care ne-a dus faima țării peste mări și oceane, oare nu va fi meritînd o grijă pentru bătrînețele sale măcar atît cît o acordă statul artei parazite și bugetivore ?...

**4** Întrebarea a rămas fără răspuns, ca atîtea altele din acea vreme. Nu erau bani pentru crearea unei noi catedre, nici pentru o pensie de onoare, pe care Hariclea Darclée ar fi meritat-o din plin. Banii poporului flămînd se cheltuiau pentru pregătirea agresiunii criminale împotriva Uniunii Sovietice, împotriva culturii și umanității al cărei bastion era marea țară a socialismului.



Un rezultat au avut, cu toate acestea, articolul și foiletoanele publicate în presă. În primul rând, Societatea de Radio i-a solicitat artistei discurile pe care le avea imprimate cu vocea ei, spre a le folosi la o emisiune specială. Dar, vai, astfel de discuri nu existau. În 1904, Darclée făcuse câteva imprimări în Italia pentru societatea Fonotypia, o dată cu Rossina Storchio, tenorul Bonci, baritonul Sammarco și Giraldoni. Își amintea să fi cîntat un fragment din *Don Pasquale* și patetica romanță a Santuzzei, în *mi minor*, din *Cavaleria rusticana*. Tehnica înregistrărilor sonore se afla abia la începuturile ei, din pîlnie ieșea, în locul vocii clare și proaspete a artistei, un glas jalnic, semănînd mai mult a caricatură decît a muzică. Ce copios s-ar mai fi amuzat pe socoteala lui publicul de la „Chat Noir“ din Parisul de odinioară, unde de altfel Charles Cros povestea, încă de prin 1880, cunoscuților săi că inventase un aparat de înregistrare și reproducere a sunetelor, pe care îl și experimentase spre stupefacția ascultătorilor ! Dar fonotypia dăduse foarte curînd faliment, discurile se degradară, matrițele dispărură și Darclée nu avea nici o amintire materială despre vocea ei sărbătorită cîndva în lumea întreagă.

Astfel, emisiunea de la radio nu s-a putut face. În schimb au început să se prezinte la hotelul de lîngă gară prietenii și admiratorii, cei care își mai aminteau de spectacolele cîntate de artistă la București, înainte cu douăzeci și treizeci de ani. Scriitori, gazetari, muzicieni veneau mereu s-o vadă pe Darclée, să-i audă glasul care îi purtase cîndva pe unduirile lui neasemuite spre emoții ce nu se puteau uita. Urcînd scările la etajul ei, se pregăteau să întîlnească o bătrînă slăbănoagă, cu pantofi de toval, sprijinită în baston și cu privirea stinsă. Le deschidea însă ușa o femeie încă elegantă și zveltă, frumoasă chiar în toamna vieții, de o vioiciune simplă și francă în purtări.

Într-o lume lipsită de dragoste și recunoștință, atenția acestor prieteni de altădată însemna pentru Darclée o satisfacție sinceră. Cîte o lacrimă îi înflorea discret sub fluturarea genelor, dar asta se întîmpla numai după ce rămînea singură și zgomotul pașilor ce se îndepărtau era înghițit de covoarele culoarului.

Odată i-a bătut la ușă Victor Eftimiu, umplîndu-i camera de arguția lui plăcută ; îi aducea niște versuri — ultimul omagiu pe care îl trimitea viața marei artiste de odinioară — scrise de el în mai 1923 cu prilejul unei vizite mai vechi a Haricleii Darclée la București :

*Pădurile înfloresc în maiul plin  
Să-ți pregătim cununi cu foc de rouă.  
Privighetori cu trilul tău divin  
Se-ntrec, în stol, spre slava ta cea nouă.*

*Rapsozii te-au cîntat pe fir de aur  
Și trubadurii ți-au adus ghirlande.  
Pe fruntea ta, cununi de mirt și lauri  
Își împletesc supremele ofrande.*

*Darclée : privighetoare și regină  
Ai inspirat poet și cîntăreț —  
Iubirea noastră, Hariclée divină  
Va fi cununa ta cea mai de preț !*

Era o zi întunecată de toamnă tîrzie, dar versurile lui Victor Eftimiu evocau în încăpere coada de păun a cîmpului desprimăvărat.

**5** Cam în zilele acelea a căutat-o, la hotel, și un gazetar din provincie<sup>3</sup>. Bătu timid la ușă, după ce-și anunțase sosirea printr-o scrisoare stîngace, cerînd fotografii, scrisori, amintiri, spre a fi publicate în revista la care colaborea.

Din ce află, încercă să reconstituie, în trăsături mari, o viață de basm risipită peste două continente.




Darclée vorbea cald și sugestiv despre trecut : femeia aceasta care avusese cîndva vocea de vioară și violoncel laolaltă, nu-și pierduse în întregime farmecul din trecut. Avea încă ceva tonic și sănătos în ființa ei, un optimism nealterat de contingențele vieții brutale pe care o ducea. Se întorsese nu demult de la Cotnari, unde petrecuse cîteva zile senine, și ochii ei mai păstrau stropi de soare în iriși.

Vizitatorul văzu ziare, cununi de lauri ofilite, panglici cu inscripții aurite pe ele, telegrame omagiale, poezii în mai multe limbi închinete celebrei cîntărețe, fotografii cu grupuri de domni subțiri și înalți, doamne cernite și vîrstnice, stoluri de fete străvezii în crinolină, dar nu se emoționează decît la atingerea filelor îngălbenite pe margini, care purtau pe ele scrisul și semnătura lui Verdi, Gounod, Puccini, Massenet, Saint-Saëns, Caruso și Sarah Bernhardt.

Cînd povestea despre ei, vocea Haricleii Darclée avea un tremur turburător și ochii ei trăiau viața lor aparte. Nu era însă în toate acestea nimic din melancolia vîrstei care-și amintește de lucruri ce par, datorită depărtării lor în timp și spațiu, neîntîmpate. Cu o prețioasă voioșie sufletească, artista își depăna propria viață cu o obiectivitate care era mai mișcătoare decît tristețea provocată de senzația strivitoare a ireversibilului. Din presa veche, care purta date și nume de localități foarte îndepărtate, vizitatorul reținuse o frază dintr-un ziar portughez : „...în tot ce face, Darclée pune un mare frîu“.

Pe frîul acesta, Darclée mai era stăpînă și la șaptezeci și opt de ani mărturisiți. Este cea mai prețioasă calitate a artistului și omului care nu trăiește îngust, numai pentru sine, ci se dăruiește generos vieții din jurul său. Își învățase rolurile și arta dificilă cu răbdarea pădurarului care drămuiește pentru secole tăierea pădurii. Răbdarea aceasta n-o părăsise — ea o ajuta să zîmbească, să fie amabilă și

Encre  
Mlle Antine  
92  
Madame  
Madame Darclée  
Hôtel Liverpool  
rue Castiglione  
Paris



O scrisoare a lui George Enescu către Hariclea Darclée  
prin care o invită la un concert al său

M. de Bruxelles  
Madame,  
Comme vous me, exprime  
bien son désir d'inviter  
au concert de ténor, je ne  
peux que de vous envoie  
ci-joint une de mes  
cartes en guise d'invitation.  
Pour deux personnes, mais  
malheureusement il n'y  
a plus un seul  
billet. Mais l'organisation  
qui sera au contrôle M. de







Hariclea Darclée și fiul său Ion Hartulari Darclée  
(Madrid 1906)





Ultima fotografie a Haricleii Darcleé (Cotnari 1938)

atentă, să se mai gîndească la „mîine“. Semăna cu zidarul, care după ce-și pierde mistria, se apucă să care cărămizile, numai ca să fie de folos celor din preajma sa.

Darclée își aranja amintirile închise în dulap și împachetate prin valize, știind bine, că ele sînt un fragment de istorie artistică și muzicală a Europei și a țării sale pe timp de mai multe decenii. Poate că avea intenția să-și scrie și memoriile sau chiar să transforme numeroasele sale însemnări și observații profesionale într-o metodă de cînt, care ar fi constituit, probabil, un document de mare valoare și, totodată, un ghid prețios pentru viitorii cîntăreți. Sfaturile și îndrumările ei ar fi fost chemate să coloreze și să consolideze nenumărate voci, cu care ne-am fi putut mîndri încă timp îndelungat. Delicată cu alții, aspră cu sine, ar fi fost desigur un ajutor ideal pentru tineretul dedicat artei lirice.

Toate acestea, vizitatorul le-a deslușit din cuvintele și atitudinea ei. După ce Darclée își goli sertarele și valizele — ajungînd cu povestirea ei la acel ultim spectacol din 1918 de la Florența, după care n-aveau să mai urmeze altele — impresionat de toate cîte văzuse și turburat de măreția pe care o retrăise în cîteva ceasuri scurte, cu ajutorul documentelor împrăștiate încă pe fotolii, pe masă, pe canapea și covoare, vizitatorul exclamă involuntar :

— Cîntecul s-a sfîrșit !

În clipa aceea, Darclée avu un gest delicat de protest, spunînd :

— S-a întrerupt doar ; îl vor continua alții.

Cum stătea cu fața întoarsă spre fereastră, prin care cernea blîndă lumina inserării bucureștene, cu o picătură de sineală într-însa, părea Saffo, poetesa din Mitilene, care crede cu toată ardoarea sufletului său generos în puterea fără de moarte a cîntecului.



6 Cît durează viața unei artiste lirice ? Nu mai mult decît viața unei libelule ; douăzeci-treizeci de ani în lumina reflectoarelor și în vuetul îmbătător al aplauzelor, apoi cortina cade pentru totdeauna și totul s-a sfîrșit.

E o profesiune minunată, însă limitată de fatalități biologice fără apel. Pînă și oțelul se uzează, din fibros devine granular și podul se frînge, cînd uzura i s-a împlinit. Dar vocea omenească, atît de gingașă, supusă seară după seară unor eforturi nemaipomenite ? Li s-a întîmplat multor cîntăreți să-și „piardă” vocea în timpul spectacolului ; corzile, care cu o clipă înainte vibraseră încă argintii, amuțeau brusc după o arie sau vreo acută de bravură. Laringoscopul, construit de tenorul Manuel Garcia în 1855, nu arată nici o modificare anatomică — totul este ca mai înainte, însă vocea nu mai „sună”. În sfîrșit, Caruso, cel mai mare tenor al secolului, a fost răpus înainte de timp de sforțările la care îl obligau impresarii.

Hariclea Darclée aparținuse unei categorii privilegiate ; vocea ei s-a păstrat nealterată de trecerea anilor, proaspătă, clară și puternică. Ar mai fi putut cînta și după 1918, cel puțin încă un deceniu. Oare Adelina Patti nu-și continuase activitatea pe scenele de operă pînă la vîrsta de șaizeci și șapte de ani ? Numai că Darclée mai era înzestrată, pe lîngă talentul muzical, și cu o înaltă conștiință profesională, căreia i se adăuga un gust artistic sever. În clipa cînd oglinda i-a spus că Tosca ei nu mai poate deștepta în Mario Cavaradossi marea patimă a iubirii, cînd *Traviata*, pe care o cîntase și o interpretase ca nici o altă artistă a vremii, e mai curînd confidenta lui Alfred decît dragostea lui, s-a retras cu discreție și demnitate.

Fără inteligența și cultura ei neobișnuite, fără măsura cu care-și stăpînea însușirile diverse, ar mai fi rămas, poate, să înfrunte — suferind — destinul

trist al artistelor care nu cunosc marea clipă cînd trebuie să cedeze locul celor ce vin după ele.

Așa se face apoi, că toate amintirile ei de teatru, erau numai ale artistei sărbătorite, adulate, proslăvite, fără umbra dezamăgirii în ele. De la prima la ultima cronică scrisă despre ea, tonul era mereu acela al admirației, elogiului și recunoștinței sincere.

Privind în urma ei nu vedea altceva decît scene scäldate în jerbe de flori, săli însuflețite de ovații și aplauze, compozitori, dirijori și cîntăreți entuziasmați de arta ei. Muzica îi absorbise întreaga energie; muzica în întregul ei. Numai întîmplarea făcuse să devină cîntăreață, publicul a cunoscut-o și a adoptat-o în această înfățișare a ei. Nu știau decît puțini că în ceasurile nedăruite scenei sau muncii de pregătire a rolurilor, ea citea la pian muzica maestrilor clasici și contemporani executînd cîte un *adagio* din sonatele lui Beethoven cu o gingășie a simțirii care conferea o ambianță cu totul specială muzicii compozitorului german.

La București, în ultimele luni de viață, despre care, firește, nici ea, nici anturajul cel mai apropiat nu bănuiau că sînt numărate, artista bucurîndu-se de o vioiciune fizică și spirituală de-a dreptul miraculoasă, nimic nu-i lipsea mai mult decît ceasurile acestea petrecute la pian. Ca odinioară, în casa părinților săi de pe strada Romană, s-ar fi abandonat adeseori bucuriei simple și adînci a muzicii, compensînd prin atingerea clapelor ceea ce pierduse datorită retragerii de pe scenă.

La Cotnari ar fi avut la îndemîină pianul ei, dar Hariclea Darclée nu renunțase nici în ajunul morții sale la dorința aceea imperioasă de a trăi printre oameni, fiindu-le utilă cu tot ce poseda. Nimeni mai bine decît ea nu știa cîtă înțelepciune, ce experiență de artă și viață ascunde în sufletul ei. Cunoștea crezul lui George Enescu: „Să te odihnești de



muncă, prin altă muncă", căci era și crezul ei, așa cum este al oricărui artist și om adevărat.

Crezul însă nu ajunge; mai trebuie create și condițiile sociale pentru ca el să devină activitate creatoare. Or, condițiile din România de acum douăzeci de ani nu erau prielnice Haricleii Darclée, nici artei sau artiștilor cinstiți în genere. În camera ei de hotel, pe o etajeră, mai avea figurina în porțelan de Sèvres, un chinez care mișca din cap și din mâini, avînd într-una din ele o carte de vizită pe care scria „*anche la China s'inchina alla sovrana dell' arte*" \*). Era un cadou pe care îl primise în 1908, la Santiago de Chile, în împrejurări puțin obișnuite. Fusesse angajată să cînte peste ocean mai multe spectacole cu un repertoriu dinainte stabilit. După o reprezentație la Valparaíso, călătorise toată noaptea cu trenul spre a ajunge în ziua spectacolului programat la Santiago, unde urma să apară în *Hughenoții*. Fiind duminică, se afișase și *Boema* în matineu, cu soprana Berlendi în rolul Mimi. În ultima clipă însă, aceasta se îmbolnăvi. Ori cît de obosită să fi fost, Darclée nu-l lăsă pe impresar în încurcătură astfel că, fără vreo repetiție, cîntă ea și matineul, ceea ce n-a știrbit cu nimic succesul imens al reprezentației de seară. La banchetul oferit de impresarul recunoscător, Hariclea Darclée aflase lîngă tacîmul ei figurina de porțelan.

De cîte ori trecea un camion mai greu pe strada Polizu, cutremurînd din temelii clădirea șubredă a hotelului, chinezul clătina din cap și inscripția de pe cartea de vizită devenea vizibilă: „*anche la China s'inchina...*"

Dar burghezia romînă nu cunoștea această inscripție. Și chiar dacă ar fi cunoscut-o, puțin i-ar fi păsă de ultimele luni de viață ale celei mai mari artiste lirice din cîte a avut pînă azi țara noastră.

\*) „Pînă și China se închină suveranei artei“.

**7** Septembrie, octombrie, noiembrie 1938 n-au adus nici o schimbare în viața Haricleii Darclée, în afara celor cîteva zile petrecute la Cotnari. O bucura vizita cîte unui prieten de altădată, urmărea cu atenție încercările componistice ale fiului său. Primea cîteodată scrisori din Italia, de la foști colegi sau cunoștințe apropiate, însă ele nu erau de natură s-o înveselească; și acolo, datorită acelorași moravuri și concepții disprețuitoare despre om, uitarea se așternea nemiloasă peste tot ce ieri fusese încă valoare.

Se risipea totul și alergătorii, obosiți, nu aveau cui să predea torța arzînd din ce în ce mai slab.

Erau și zile senine, cum sînt toamna la București, dar parcă nimeni nu se mai bucura de ele. Războiul amenința din nou să aprindă lumea. De abia se sfîrșise și era iar la bariera orașelor și în hotarul statelor Europei. Hariclea Darclée îi cunoștea ororile; le trăise în Italia și ar fi dat orice să nu le mai vadă.

Poate că teama aceasta și sentimentul inutilității, care se cuibări o dată cu ploile de toamnă în sufletul ei, i-au grăbit moartea. Era încă vîioaie, se ducea des la mormîntul părinților săi de la Bellu, unde stătea mult, cu ochii pierduți în zare. Pe jos erau rotocoale de soare, care se mișcau după cum clătina vîntul crengile copacilor. Îi trecea din nou totul prin față: Gounod, Verdi, Puccini, serile de neuitat, muzica, multă muzică. Îi răsuna mereu în urechi, umplîndu-i toată ființa cu torențele ei.

Cei care o vedeau nu bănuiau că e Darclée, marea Darclée care stîrnise atîtea aplauze și ovații pretutindeni în lume. Părea o doamnă în vîrstă, fără apartenență socială precisă, căci eleganța ținutei impresiona mai puțin decît privirile ei care oglindeau un orizont mult mai larg decît al saloanelor și sindrofiilor mondene.



În drum spre casă, se oprea uneori ca să-și cumpere câteva flori. Ea, care fusese înconjurată toată viața de cele mai frumoase jerbe de trandafiri, orhidee și mimoze, se mulțumea acum cu trei-patru crizanteme sau roze de toamnă, pe care și le plătea singură.

Privind în jur, la lumea care se clătina parcă, auzea tot mai stăruitor motivul crud și amar al lui Scarpia din *Tosca*: era simbolul sonor al tiranului care, coborât de pe scena de operă, strivea de astă dată lumea întreagă sub cîlcîiul său nemilos. Megafonoanele din Piața Buzești, de pe Calea Griviței, cîntau altceva, dar Hariclea Darclee n-auzea decît motivul acela, cu o intuiție delicată și profundă, care n-o înșelase niciodată.

Se simțea tot mai obosită, sleită uneori pînă la a nu se mai putea ridica din fotoliu unde căuta o clipă de reconfortare.

Sfîrșitul era aproape; mai simplu și mai discret decît al eroinelor pe care le interpretase o viață întreagă pe scenă.

8 La sfîrșitul lunii decembrie 1938, Hariclea Darclee s-a internat la spitalul Filantropia, spre a afla cauza stărilor sale de sfîrșeală și a durerilor vagi pe care le simțea uneori în tot corpul. A urcat singură treptele pînă la rezerva ce-i era destinată, sigură că le va coborî și mai sprintenă, după câteva zile sau cel mult după două-trei săptămîni. Privirile ei agere mai erau îndreptate spre acel *sol dell'avenir* \*), căruia vroia să i se dăruiască pînă în ultima clipă.

\*) „Soarele viitorului” (ultimele cuvinte ale imnului socialist italian).

Era greu de descurajat femeia aceasta, care înlăturase de-a lungul vieții sale, cu un curaj demn de cele mai alese spirite, toate piedicile ivite în calea ei.

În încăperea albă de spital, Darclée a intrat cu ochii încă arzînd de flacăra pe care muzica o întreținuse vie într-însii timp de mai multe decenii. Mîna-i diafană, cu degete subțiri și cu unghiile ca migdala, nu aveau odihnă nici în pat ; răsfoia ziarele, încercînd să prindă ceva din fluxul trecător și veșnic nou al realității, socotea mereu, nota totul, după vechiul ei obicei, pe file de hîrtie care erau luate zilnic de fiul său și duse la hotel, unde-și aveau locul într-un sertar dinainte pregătit.

Medicii nu i-au spus că suferă de un cancer inoperabil al ficatului, dar ea ghici adevărul din privirile lor șovăitoare. De la o zi la alta, socotelile pe care le făcea se înmulțiră, ceru hîrtie mai multă, dădu dispoziții scrise fiului său asupra casei și viei de la Cotnari, a valizelor ei aflate încă la hotel și asupra conținutului lor inventariat, din memorie, în amănunt.

Nu se oprea o clipă din această îndeletnicire, rezemată de perini, cu ochii fugind uneori pe fereastră.

Era ianuarie și vîntul bătea dinspre munți, hăulind pe străzile și altfel pline de curenți ale Bucureștiului. Darclée își aducea aminte, ascultîndu-i modulațiile, de amănunte din cariera ei, pe care nimeni nu le cunoștea, importante poate pentru cei ce iubesc teatrul de operă și vor să i se consacre. Dar sînt lucruri pe care nu le poți decît cînta, fiind o succesiune de tonuri și nuanțe întocmai ca muzica. Ele roiau acum în jurul ei ca niște fluturi pestriți mînați de vînt.

Pe o filă umplută cu cifre și dispoziții scurte, precise, Darclée notă într-o după-amiază :



„Celebritate, glorie, sînt ca strălucirea metalelor : se datoresc luminii din jur. Dacă s-ar putea, le-aş mai cuceri o dată...”

Lumina de la feresatră se stingea treptat, Bucureştiul se pierdea în ceaţă.

Hariclea Darclée se gîndea acum la artiştii pe care îi cunoscuse, cu dorul izvoarelor după mări şi oceane. Verdi, Gounod, Massenet, Puccini luptaseră şi suferiseră zeci de ani, renunţaseră neîncetat la micile bucurii care înseninau viaţa, trecînd prin ne cazuri şi umiliri fără număr, numai ca să iasă cu sufletul nepătat, întreg, al lor. Oare ea izbutise ? Se cerceta atentă, aşa cum mai făcuse într-o primăvară de demult, pe puntea vasului cu care se întorcea de la pensionul din Viena. Nu găsea înlăuntrul ei altceva decît bunătatea care înţelege şi iartă, care compătimenteşte şi iubeşte.

În după-amiaza zilei de 10 ianuarie, la inspectia medicului de serviciu, Darclée îl privi pe sub genele lăsate, prefăcîndu-se că doarme. Văzu gestul de descurajare pe care doctorul îl schiţă spre femeia ce o îngrijea şi în braţele căreia avea să moară încă în aceeaşi seară.

Un vînt semănînd a viscol mătura bulevardele şi din văzduh cădea lapoviţă, involburîndu-se pe la fereastră.

- Cît e ceasul ? — întrebă deodată Darclée.
- Cinci, — răspunse îngrijitoarea de la căpăţîiul ei.
- Ajută-mă să mă ridic, — îi ceru artista.

Pătrunsă de frig şi de senzaţia aceea de părăsire, pe care oamenii sănătoşi o simt adeseori în spitale, îngrijitoarea o sprijini pe artistă de subţiori şi îi propti spatele cu perna. După ce ea îşi reluă locul în fotoliul de lîngă pat, Hariclea Darclée încercă, în buimăceala agoniei, să cînte. La început, vocea fu mică şi delicată, dar pe măsură ce cînta ea prindea putere, răsunînd clară în rezerva de spital<sup>4</sup>.



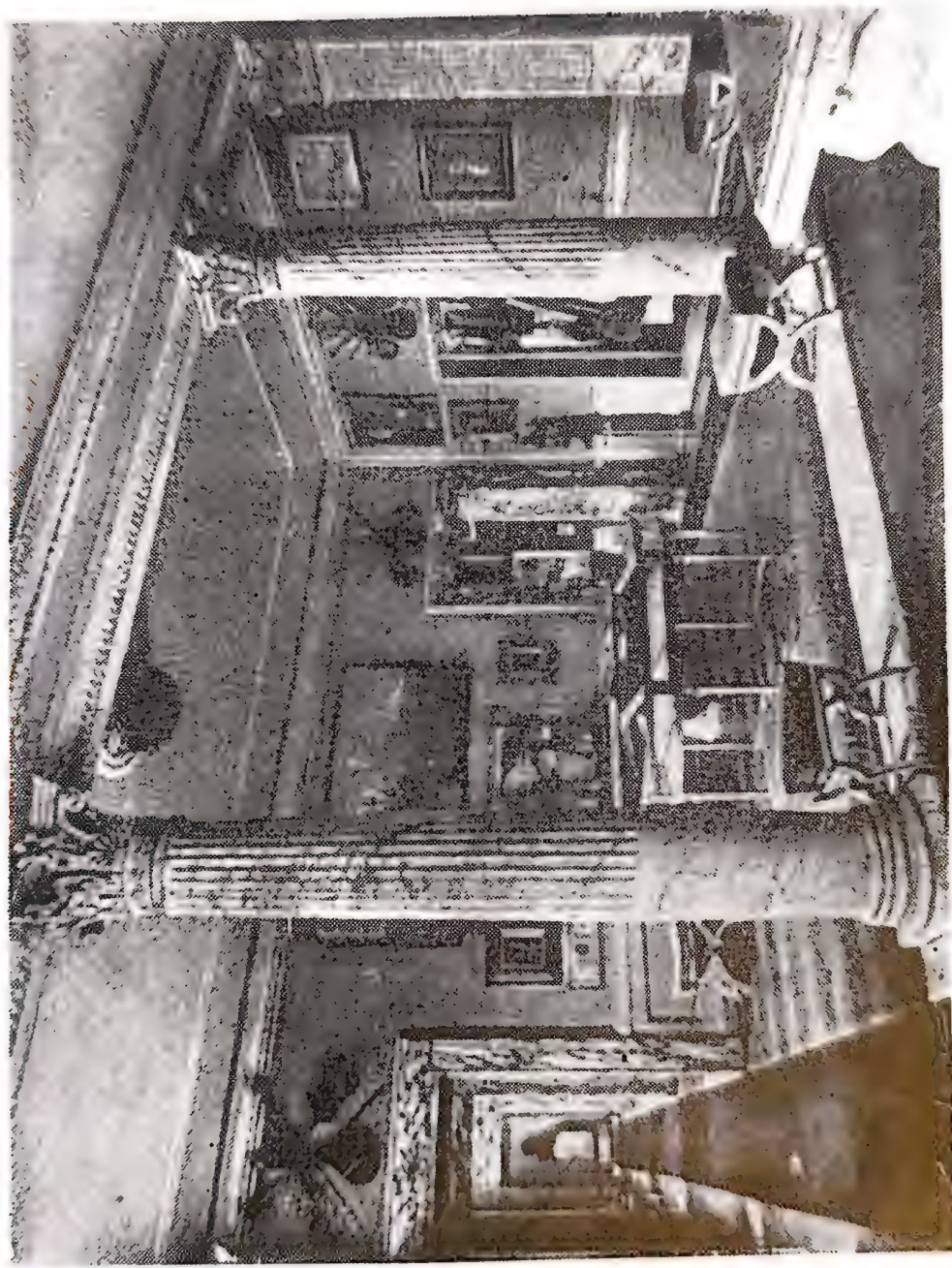
Titta Ruffo





Hariclea Darclée la Milano (1903)





Pe peretele din față al muzelui teatral al Scalei din Milano se află expuse  
fotografiile Haricleii Darclee



1860

1960



**HARICLEA DARCLEE**



Centenarul nașterii Haricleii Darclee (Teatrul de operă și balet  
al R.P.R.)

În timp ce cînta, ușa se deschise pe nesimțite și, în prag, atrasă de cîntecul artistei, apăru o bolnavă mai de mult operată, purtată pe brațe de soțul său.

Filantropia n-auzise pînă atunci decît vaietele de durere și gemetele înăbușite ale internaților ; acum zidurile ei ascultau uimite cîntecul privighetoarei ce se pregătea să moară.

Darclée cîntă poate *Vissi d'arte* din *Tosca* sau *Addio del passato* din ultimul act al *Traviatei* ; martorii au dispărut și singurul care a rămas nu poate să ne lămurească. Amănuntul n-are nici o importanță. Important este doar că, în acel cîntec care n-a durat decît două sau trei minute — fără aplauze, flori și cortină la sfîrșit — Hariclea Darclée simți că exprimă tot ceea ce rămăsese încă neexprimat în sufletul ei.

Simțise, în fine, în acel ultim ceas de viață, că „ceea ce e mai divin zboară și nu poate suferi jugul cuvîntului...” \*).

Muri după apusul soarelui, cu o expresie de grație delicată pe față. Plutea pe ea calmul și împăcarea, singura frumusețe a morții.

Cînd Ion Hartulari urcă după cîteva minute ca să-și vadă mama, îngrijitoarea îi povesti plîngînd împrejurările morții ei.

Mărioara Selagea, îngrijitoarea devotată și confidenta din ultimii ani de viață ai artistei, era o femeie simplă și tînără, care nu-l citise pe Plutarh, dar își încheie relatarea cu cuvintele înmărmuritoare :

— În timp ce cînta, doamna Darclée era parcă numai glas, nimic altceva...

---

\*) „... Il più divin s' invola,  
ne puo il giogo soffrir della parole” (Versurile lui Manzoni).



9 Trilurile și arpegiile, sclipitoare ca o revărsare de diamante, amuțiseră. „Bunica artei lirice românești“, cum o numiră cîteva ziare care semnalau evenimentul, murise în țara ei, neștiută, părăsită, ca o străină pribeagă în trecere prin București <sup>5</sup>.

În timp ce fiul ei și cîteva prieteni credincioși alergrau să strîngă banii pentru înmormîntare, Italia își exprimă dorința de a suporta ea toate cheltuielile <sup>6</sup>. Palma răsună usturătoare pe obrazul guvernului, dar zgomotul ei se stinse repede în vacarmul stîrnit de urzelile politicienilor care, în ajunul celui de-al doilea război mondial, netezeau drumul dictaturii militaro-fasciste în România.

Hariclea Darclée n-a avut astfel funerarii naționale; s-au strîns cîteva prieteni, un mănunchi de admiratori, care au depus modestele lor flori pe sicriu. Sub voalul subțire, artista mai păstra pe față zîmbetul acela ciudat, senin, puțin enigmatic, care semăna a fericire și a nefericire în acelaș timp. Mîngîiată de soarele palid de iarnă, asistența ascultă cuvîntările puține cîte se rostiră în capela cimitirului Bellu.

Dar, la groapa deschisă, cîntărețul Edgar Istrati își aruncă privirile peste cei prezenți, în timp ce-și lua rămas bun de la glorioasa lui colegă de artă, și spuse cu un accent de indignare în glas :

— Ne pare rău să nu vedem în jurul mării dispărute persoanele și oficialitățile care trebuia să fie aici. Dar Hariclea Darclée se poate lipsi de omagiul lor, pentru că numele ei trăiește și fără el; în sutele de mii de partiții ale operei *Tosca*, răspîndite în lumea întreagă, el este tipărit pe prima pagină și generațiile viitoare vor învăța în toate Conservatoarele și pe toate scenele lirice din lume numele acesta magic și sonor, ca însuși glasul care s-a stins... <sup>7</sup>.

Cînd sicriul fu coborît în groapă, Edgar Istrati se aplecă și duse la gură un pumn de pămînt <sup>8</sup>.

Numai ziarul lui Cezar Petrescu, sub semnătura lui V. G. avea să-și mai ia rămas bun la fel de frumos de la marea cîntăreață, în articolul publicat a doua zi după înmormîntare :

„A trecut hotarul vieții pămîntești una din cele mai mari cîntărețe ale timpului, autentică succesoare a Adelinei Patti. Viața celebrei romînce a fost dăruită creației de roluri dramatice. În fiecare a reușit să fie exemplară și inimitabilă. A cucerit poziția superlativă în arta cîntecului prin muncă și onestitate, prin harul vocii sale divine și printr-o armonie neapărută decît la un secol o dată, între grația și frumusețea fizică și darurile minții și inimii. Marii compozitori de operă Gounod, Saint-Saëns, Puccini, Mascagni, Leoncavallo au avut prietenia ei artistică și au încredințat lui Darclée visurile lor muzicale și scenice, întruchiparea eroinelor. Poeții au prea-slăvit-o... A fost o carieră de glorie unică. Numele și glasul ei au dăruit clipe de înălțare și poezie publicului de operă între anii 1892—1910. Nu a fost contestată de nici un critic ; atît de evidente îi erau puterile și vraja cîntecului său. Existența sa a trecut între flori de rampă, turnee, repetiții, în apropierea imediată a oamenilor celebri ca Verdi care vedea în Darclée chipul ideal al Violetei.

Dacă viața lui Darclée va trece în legendă și romanțare, vocea sa însă nu va mai fi smulsă niciodată de sub piatra rece a mormîntului. Ploilor și anotimpurilor, lor le rămîne de acum respirația stinsă a sublimei cîntărețe romînce, acea respirație în-suflețită odinioară de atîta expresie. Declamația lirică a marei Darclée, inspirată de inteligență și accente sentimentale, a fost oprită de degetul morții. Darclée fraza melodiile și ariile, adică le expunea impecabil ca justețe, pune în relief contururile nuanțelor, respecta punctuația, adică opririle, conform terminării unei idei muzicale. Sublima cîntăreață cunoștea particularitățile, detaliile, caracterul mu-



zicii pe care o interpreta. Era o inițiată în stilul tuturor rolurilor : coloritul său vocal avea o nesfârșită varietate după tîlcul cuvintelor, și devenea rînd pe rînd luminos, întunecat, monoton, oglindind stările sufletești ale muzicianului interpretat.

Într-o singură făptură e în adevăr un miracol cum Natura a întrunit atîtea calități. Această făptură a fost o romîncă : Darclée.

Ea a reprezentat încă o dată geniul țării noastre muzicale, ducîndu-i faima pînă departe în călătoriile de succes și aplauze. Prin Darclée moare o parte din trecut împreună cu acel glas de privigheatoare inspirat. Nimeni, multă vreme, nu-î va mai putea lua locul. Desigur, la această oră, cînd Darclée trece în noaptea țărînei, adevărații artiști simt golul imens care crește prin pierderea ei. Cred că nu există o încordare mai reală după moarte decît acest gînd și această lacrimă nemărturisită<sup>9</sup>.

**10** Vizitatorii italieni sau străini ai muzeului teatral al Scalei din Milano se opresc în fața a trei fotografii îngălbenite, de pe unul din pereții tapisați cu mătase vișinie. Privesc îndelung fața nobilă, cu trăsături delicate, a artistei din portrete. Mocnește în ochii ei o viață care pare cu neputință să se fi stins.

E Hariclea Darclée, gloria de acum o jumătate de secol a teatrului de operă italian.

Una din fotografii o înfățișează în creația ei din *Wally* de Catalani ; nimeni n-a văzut frunte mai cuminte, față mai albă, decît a artistei cu părul revărsat pe umeri. Privirile ei exprimă o durere nestăpînită, care nu mai e „teatru“, ci o realitate sufletească ce sfredelește simțirea privitorului.

A doua o arată pe Darclée în *Iris* de Mascagni ; e atîta grație în mîna ce ține uriașul evantai japo-

nez, pe care-și pleacă ușor capul, cu mișcarea aceea moștenită și nu copiată de pe urnele antice, încît te aștepți dintr-o clipă în alta ca gestul să fie continuat, întregit, urmat de altul și artista să învie, ieșind din cadru, ca să mai intoneze o dată *La Piovra*, pe care a făcut-o de atîtea ori să triumfe.

În a treia poză, Darclée poartă costumul popular al Odaleei lui Gómez ; e caldă de astă dată și plină de sevă, răspîndind parcă în jurul ei parfumul acela pătrunzător al florii aloe, care se deschide, după cum spune legenda, o dată la un secol, și numai prin pădurile cu liane și arbori bătrîni ale Braziliei.

Vizitatorii zăbovesc un timp, apoi trec mai departe ; sînt atîtea de văzut — gloriile nepieritoare ale muzicii lirice italiene — în acel muzeu, din care ultimul război a mușcat cu cruzime o galerie întreagă.

Unii dintre ei, care au prilejul să facă un pelerinaj la mormîntul lui Puccini de la Torre del Lago, reîntîlnesc surprinși fotografia artistei pe pianina reze-mată de peretele cavoului unde-și doarme somnul compozitorul *Boemei*. Printre cei mai dragi prieteni și colaboratori, între Sardou, Illica, Giacosa, Carignani, „sor Giuli“, Toscanini, Mascagni, Rossina Storchio, Caruso și Destiné, portretul Haricleii Darclée surînde vizitatorilor, cu dedicația care începe : *A Puccinione...*“, de o intimitate dezmiertătoare, îngăduită numai celor din aceeași familie spirituală cu compozitorul.

— Cine e Darclée ? — se întrebă oamenii, care au uitat de mult gloriile de altă dată ale teatrului de operă.

Singur Giacomo Puccini ar putea să le răspundă, cu glasul său răgușit de fumul țigărilor :

— *L'artista geniale, la mia prima e splendida Tosca !*

Iunie-iulie 1960.



# REPERTORIUL HARICLEII DARCLÉE

Compozitorul	Opera	Rolul	Data și locul creațiilor
Auber	<i>Muta din Portici</i>	titular	
Bizet	<i>Carmen</i>	Carmen	
Boito	<i>Mefistofele</i>	Margareta Elena	
Catalani	<i>Wally</i>	titular	20 ianuarie 1892 Scala-Milano
Catargi	<i>Enoch Arden</i>	Ammie Lee	1904 Teatrul Național-București
De Lara	<i>Amy Robsart</i>	titular	aprilie 1897 Opera-Monte-Carlo
Donizetti	<i>Don Pasquale</i>	Norina	
Donizetti	<i>Elixirul dragostei</i>		
Donizetti	<i>Linda de Chamounix</i>	titular	
Donizetti	<i>Lucrezia Borgia</i>	titular	
Donizetti	<i>Maria de Rohan</i>	titular	
Franchetti	<i>Cristofor Columb</i>	Isabela Ikuamota	
Glinka	<i>Viața pentru țară (Ivan Susanin)</i>	Vania	Creație pentru Franța. Opera-Nisa 1890

(Continuare)

Compozitorul	Opera	Rolul	Data și locul creațiilor
Gómez	Condor	Odaleea	21 februarie 1891 Scala-Milano
Gómez	Guarany		
Gounod	Faust	Margareta	
Gounod	Romeo și Julieta	Julieta	
Halévy	Ebreea	titular	
Leoncavallo	Paiațe	Nedda	
Leoncavallo	Zaza	titular	
Mancinelli	Hero și Leandru	Hero	1896 Teatrul Real-Madrid
Mascagni	Cavaleria rusti- cană	Santuzza	
Mascagni	L'amico Fritz	Suzel	1891 Teatrul La Pergola-Florența
Mascagni	I Rantzau	Luisa	1892 Teatrul La Pergola-Florența
Mascagni	Iris	titular	1898 Teatrul Costanzi-Roma
Massenet	Cidul	Chimena	1891 Opera de debut la Scala-Milano
Massenet	Manon	titular	
Massenet	Thaïs	titular	
Meyerbeer	Africana	titular	
Meyerbeer	Hughenoții	Regina Valentina	
Mozart	Don Giovanni	Zerlina	
Pacini	Saffo	titular	
Panchierotti	Heidelberga mia	Catina	1909 Teatrul Colon Buenos Aires
Panizza	Aurora	titular	1909 Teatrul Colon Buenos Aires
Puccini	Manon Lescaut	titular	
Puccini	Boema	Mimi	1896 Creație pentru America - Teatrul de Operă Buenos Aires



(Continuare)

Compozitorul	Opera	Rolul	Data și locul creațiilor
<b>Puccini</b>	<i>Tosca</i>	titular	14 ianuarie 1900 Teatrul Costanzi-Roma
<b>Ricci</b>	<i>Crispino e la Comare</i>		
<b>Rossini</b>	<i>Wilhelm Tell</i>	Mathilde	
<b>Rossini</b>	<i>Stabat Mater</i> (oratoriu)		1892 Comemorarea a 100 de ani de la nașterea lui Rossini
<b>Rubinstein</b>	<i>Demonul</i>	Tamara	
<b>Saint-Saëns</b>	<i>Proserpina</i>	titular	
<b>Strauss</b>			
<b>Richard</b>	<i>Cavalerul rozelor</i>	Mareșala	Creare pentru Italia noiembrie 1911, Costanzi-Roma
<b>Thomas</b>	<i>Hamlet</i>	Ofelia	
<b>Thomas</b>	<i>Mignon</i>	titular	
<b>Valini</b>	<i>Il voto</i>		1895 Teatrul Costanzi-Roma
<b>Verdi</b>	<i>Aida</i>	titular	
<b>Verdi</b>	<i>Balul mascat</i>	Amelia	
<b>Verdi</b>	<i>Otello</i>	Desdemona	
<b>Verdi</b>	<i>Rigoletto</i>	Gilda	
<b>Verdi</b>	<i>Traviata</i>	Violeta	
<b>Verdi</b>	<i>Trubadurul</i>	Leonora	
<b>Verdi</b>	<i>Simon Boccanegra</i>		
<b>Wagner</b>	<i>Maeștrii cîntăreți</i>	Eva	
<b>Wagner</b>	<i>Lohengrin</i>	Elsa	
<b>Wagner</b>	<i>Tannhäuser</i>	Elisabeta	Creare pentru Italia 1891 Scala-Milano

NOTA. Am folosit la întocmirea repertoriului Haricleii Darclée, pe lângă corespondența personală a ei, afișele, programele de spectacole și cronicile din presă aflate în posesia coautorului Ion Hartulari-Darclée, și relatarea din *La Revista Artistica de Buenos Aires*, 1909, IV, p. 16.

# NOTE, IZVOARE, ANEXE

## PARTEA ÎNTII

- 1 Documentele au fost descoperite de noi întâmplător, în arhivele primăriei din Brăila, în dosarul 0107/AY, neavînd număr și consemnînd numele sub forma de „Arricly“. Cum fiul artistei nu posedă mărturii scrise despre familia mamei sale, genealogia Haricleii Darclée nu poate fi urmărită dincolo de tatăl ei, moșierul Ion Haricli.
- 2 Despre relațiile dintre Hariclea Darclée și tatăl său, informațiile ne-au fost date de artistă însăși, în octombrie sau noiembrie 1938, cînd — din însărcinarea *Gazetei Ilustrate* de la Cluj — am vizitat-o la hotelul Bratu din București, în vederea publicării unui medallion. Relatările ei au fost prelucrate, de altfel, în toată biografia, care folosește numai izvoare autentice, corespondență, cronici din presă, informațiile date de compozitorul Ion Hartulari-Darclée. G.S.
- 3 Pentru perioada vieneză din viața Haricleii Darclée a fost utilizată documentarea noastră în vederea întocmirii unei monografii despre Johann-Straus-fiul, pentru colecția „Clasicii muzicii universale“ a Editurii muzicale. G.S.



- 4 Adelina Patti (1843–1919) s-a născut la Madrid, dintr-o familie de cîntăreți originari din Italia, făcîndu-și educația muzicală în Statele Unite ale Americii, sub supravegherea lui Maurice Strakosch, viitorul ei impresar. Ea a fost timp de cîteva decenii cea mai bună interpretă a rolurilor de soprană lirică din operele lui Rossini, Donizetti, Bellini, Meyerbeer, Verdi, Gounod ș.a. Ambitusul vocii ei era mai redus decît al Hericleii Darclée fiind o virtuoză numai a stilurilor *spianato* și *fiorito*. A cîntat pe scenele de operă ale Europei și Americii pînă în 1909, cînd — la vîrsta de 66 de ani — s-a retras din teatru, în deplina stăpînire a facultăților sale vocale și artistice.
- 5 La pensionul din Viena, Hariclea Darclée a citit și cîteva tratate de canto, printre altele al lui Bérard : *L'art du chant* (1757, Paris), Duprez : *L'art du chant* (Paris, 1846), Ferrein, Antoine : *De la formation de la voix de l'homme* (Braunschweig, 1862) și Panseron : *Méthode de vocalisation* (Berlin, 1839), de asemenea lucrarea lui Tosi : *Opinione dei cantori antichi e moderni* (Veneția, 1723), în traducerea germană a lui Agricole (1757).
- 6 Din literatura antimonarhică. Cu o introducere de Acad. Barbu Lăzăreanu (București, 1956) p. 26.
- 7 Horațiu : Ep. I, 1 *Lui Mecena*.

## PARTEA A DOUA

- 1 „Buletinul interior“ din numărul de sfîrșit de ianuarie 1871 al *Columnei lui Traian*, reprodus de Acad. Barbu Lăzăreanu în op. cit.
- 2 Citat de Andrei Tudor : *Schiță istorică despre începuturile teatrului liric în Principate* (Supliment la revista *Muzica*, București nr. 2/1954) p. 11.

3 Mentalitatea aceasta ostilă sprijinirii artei naționale a continuat să se manifeste și mai târziu, ideea de a-i plăti pe actorii români din bugetul statului fiind socotită, pînă și în 1897, „ieșită din creierii unor actori îmbătrîniți” sau „o lovitură de moarte ce s-ar da artei dramatice române...” G. Bengescu-Dabija, într-un articol „Asupra teatrului” (*Literatura și arta română*, II, 1897, pp. 34–39) afirmă că „evoluția artei dramatice și lirice românești nu este o chestiune de organizare”, ci de timp, „de îngăduința firească ce trebuie acordată acestei instituții ca și tuturor celorlalte din țară pentru a putea progresa”. Dar progresul dorit era împiedicat sistematic, o dată ce era „un adevărat dezastru pentru trupele românești de îndată ce sosește o trupă străină : scena nu-i mai aparține, toate repetițiile sînt făcute pe unde dă Dumnezeu... în serile cînd le rămîne sala să joace, nici cheltuielile nu se pot acoperi. Cu cît trupele străine sînt mai bune, cîștigă mai mult, și cu cît cîștigă mai mult, împrumutînd puțina de a mai da publicul parale și la teatrul românesc...” (ibid).

4 Andrei Tudor, op. cit., p. 13.

5 Hariclea Darclee a manifestat încă din faza amatoare a activității sale artistice mult interes pentru compozitorii ruși, ale căror romanțe și arii le cînta în limba originală. Mai târziu, la Nisa (1889–1890), avea să cînte — la repetarea solicitată de public — aria lui Vania, din *Ivan Susanin* de Glinka, în rusește.

6 Cinti-Damoreau : *Méthode de chant* (Paris, 1849) ; Manuel García : *L'art du chant* (Paris, 1847) și Pietro Mezzetti : *Prima metodă de canto pentru toate vocile, compusă pentru tinerimea studioasă* (Iași, 1870).

7 După Acad. Barbu Lăzăreanu, op. cit., pag. 35.



## PARTEA A TREIA

- 1 Toate informațiile privind persoana și metodele de pedagogia cîntului a lui Edmond Duvernois ne-au fost date, în 1938, de însăși Hariclea Darclee. G.S.
- 2 Roland Dorgelès : *quand j'étais Montmartrois* „Conferencia” Paris, 5 decembrie 1928, p. 583—593.  
Fursy : *Chanson et Chansons. Du Chat Noir à aujourd'hui*. „Conferencia”, Paris 15 octombrie 1925, p. 462—471.
- 3 Maurice Donnay : *Confidences : Mes amis les poètes du „Chat Noir”*. „Conferencia”, Paris, 1 august 1938, p. 175—192.
- 4 Informațiile privitoare la viața muzicală a Parisului în deceniul 1880—1890 ne-au fost furnizate de volumul *Les Annales du Théâtre et de la Musique* de Edouard Noël și Edmond Stouilly, cu o prefață de Charles Gounod (1885), Paris, 1886. G.S.
- 5 J. G. Prodhomme et A. Dandelot. (Préface de Camille Saint-Saëns) *Gounod, sa vie et ses oeuvres d'après documents inédits* (Paris, 1911).
- 6 *Cocarde* în 18 decembrie 1888.
- 7 Ziarele pariziene *Gironde, La Rue, Cocarde, La Justice* ș.a.
- 8 Fiind consultate decupările din presa vremii, aflate în posesia compozitorului Ion Hartulari-Darclee, data exactă a apariției cronicilor citate n-a putut fi identificată în toate cazurile.
- 9 *Tribuna* din Arad, 1906, nr. 21.
- 10 După *Tribuna* din Arad nr. 146 din 1888.
- 11 Ziarul *Le Mot d'Ordre*, Nice, 2 februarie 1890.
- 12 Ibid.

- 13 Ziarul *Le Gaulois*, Paris, 31 ianuarie 1890.
- 14 Ziarul *Voltaire*, Nice, 2 februarie 1890.
- 15 Ediția pariziană a lui *New-York Herald* din 15 ianuarie 1890.
- 16 Informații privitoare la impresarii de operă ne-a servit op. cit. de Edouard Noël și Edmond Stouilly, precum și *La musique actuelle en Italie (Conservatoires, Concerts, Théâtres etc.)* de Eugène D'Harcourt (Paris, 1906).

## PARTEA A PATRA

- 1 Iată textul integral, în originalul francez, al poeziei lui Ruggiero Leoncavallo :

### *A Madame Darclée*

*On t'a dit que ta voix est douce, harmonieuse  
Et l'on t'a comparée au rossignol des bois !  
Et c'est tout. Oh, misère ! Et la foule oublieuse  
N'a su louer que ça dans l'accent de ta voix !*

*Mais il faut saluer l'art même en ta personne,  
Cet art que nul n'apprend et qui vit dans ton coeur,  
Cet art sublime et vrai qui fait que l'on frissonne  
Et balance l'esprit du charme à la douleur.*

*Non, ils n'ont pas saisi le reflet et ton âme  
Dans ce chant plein de vie et son timbre éclatant.  
Non, ils n'ont pas compris que tu brûlais, o femme  
Dont on entend le coeur chanter, en t'écoutant.*

*Et, bien que cette foule t'acclame à sa manière,  
Son hommage bruyant, ne le refuse pas.  
Il est des coeurs élus exilés sur la terre  
Qu'a pénétré ton chant et qui pleurent tout bas.*



Chante pour ces rêveurs dont la terre est peuplée  
 Tu leurs dois le trésor sacré de tes douleurs.  
 L'harmonieux sanglot dont ton âme est gonflée  
 O, toi, qui sais chanter même en versant des pleurs !

Chante. Et que ta voix d'or nous rende, en sa caresse  
 Les mondes inconnus que tu nous fais rêver,  
 Chante, pour consoler les âmes en détresse,  
 Chante, pour empêcher les cieux de se fermer !

Chante et reveille en nous la chanson éternelle  
 Qui fait frémir les coeurs et rayonner les yeux  
 Eu qui, dans un essor, d'un vigoureux coup d'aile  
 Nous porte ivres d'amour, là-bas au fond des cieux.

- 2 Decupările din presă n-au făcut posibilă identificarea precisă a datelor de apariție a cronicilor la *Cidul de Massenet*, în interpretarea Haricleii Darclée.
- 3 Decupările din presă nu poartă nici titlul ziarului, nici data apariției. După caracterele grafice pare să fie însă o tăietură din *Corriere della Sera*.
- 4 Nici unul din biografii lui Verdi nu menționează raporturile de prietenie și colaborare de aproape un deceniu dintre marele compozitor italian și Hariclea Darclée, probabil pentru că amintirile materiale ale lor — scrisori, cărți de vizită, telegrame și fotografii — se aflau în posesiunea artistei.
- 5 Vezi și caietul special *Hariclé Darclée al Gran Teatro de Liceo di Barcelona*. Dicembre, — Gennaio, 1894—1895. *Giudizii della stampa barcelonesa. La Traviata di Verdi. Manon di Massenet* (f.a.).
- 6 În legătură cu acest spectacol, ziarul genovez *Il Caffaro* din 24 august 1892 publică următoarea cronică : „Dotată cu o voce cristalină, puternică, demnă de aceea a colegului său (tenorul Tamagno n.a.), educată într-o școală aleasă, actriță incomparabilă, doamna Darclée va lăsa

în inima și în amintirea publicului genovez una din acele impresii care nu se mai șterg și care va face să se spună peste douăzeci de ani : s-o fi auzit pe Darclée ! — așa cu bătrînii de azi vorbesc despre Pasta, Frezzolini și despre alți iluștri cîntăreți de odinioară"... Despre apariția ei în rolul Desdemonei din *Otello* de Verdi *Il Secolo XIX* afirma, la aceeași dată, că „La interpretarea vocală elegantă și proaspătă, Darclée a adăugat o mare intensitate personală și un joc de scenă incomparabil“.

- 7 Scrisoarea Haricleii Darclée poartă data de 21 noiembrie 1894, cuprinzînd în rest detalii privitoare la caseurile primite și proiectele sale artistice pentru viitorul apropiat.
- 8 Într-o scrisoare a ei din 1 aprilie 1901, artista îi scria mamei sale : „...Mari sînt cheltuielile mele în *confront* (raport n.a.) cu cîștigul, deoarece produc numai cinci luni pe an. De exemplu, anul acesta am rămas fără lucru de la aprilie pînă la 14 ianuarie, cînd am debutat la Lisabona, adică opt luni și mai bine...“
- 9 Poezia lui Cincinat Pavelescu se intitula *Omagiu celebrei Darclée* și suna astfel :

*Privighetoare adorată  
Izvor de sfinte armonii  
Tu, gloria cea mai curată  
A scumpei noastre Romîni*

*Tu, ce-ai ajuns la idealul  
De-a pune-n suflete extaz  
Cu glasu-ți clar ca și cristalul  
Și infinit ca un talaz.*

*Tu, ce-ai făcut pe mulți să uite  
Cînd te-ascultau, uritul vieții  
Răpiți de arta-ți ne-ntrecută  
Și de splendoarea frumuseții.*



Tu ce-ai făcut ca să tresalte  
 În noi o inimă, în care  
 Emoțiunile înalte  
 Au prins a lor înfiorare.

O, tu care-ai ajuns în lume  
 O glorie pentru rivală  
 Și ai făcut din al tău nume  
 Un lung triumf și-o lungă fală.

De pe a măreției stîncă  
 Unde pe suflete domnești  
 Îți mulțumim că-ți amintești  
 Că te iubim și ești romîncă !

10 *Literatura și arta romîna*, București, 1897, p. 184.

## PARTEA A CINCEA

1 În legătură cu urgenta rechemare a Haricleii Darclée de la Madrid, ziarul spaniol *Pais* (data nu se poate identifica) scria : „Toată lumea știe că afacerile Scalei din Milano merg foarte prost și că singură Darclée poate împrumuta oarecare viață acestui teatru. Nu s-ar fi ruinat, totuși, direcția Scalei programînd *Manon Lescaut* cu două zile mai tîrziu decît fusese stabilit inițial“.

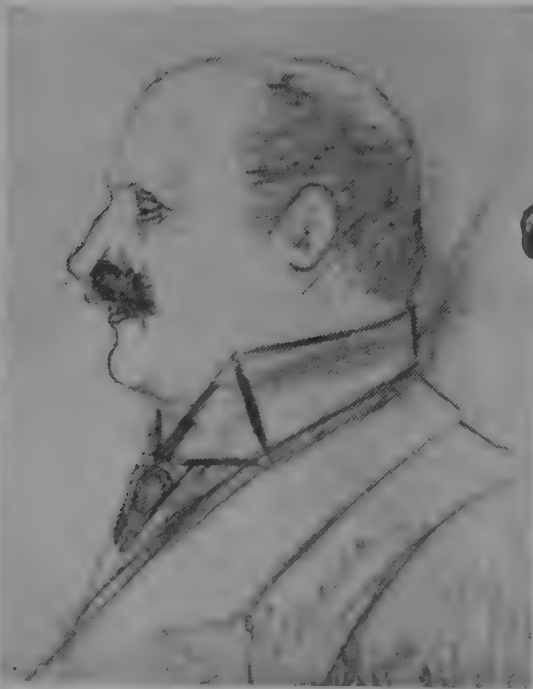
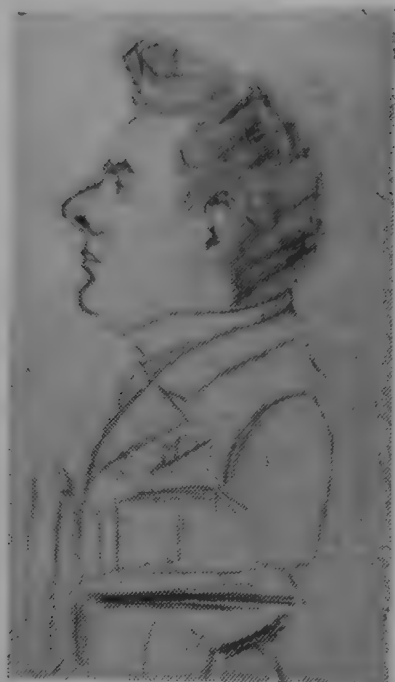
Cu prilejul acestei reluări, Puccini a adăugat unei arii a sopranei (*L'ora e Tirsi e vaga...*) o cadență specială, scrisă anume pentru vocea Haricleii Darclée, care — după spectacol — primi de la compozitor, pe lîngă nelipsita jerbă de trandafiri, o fotografie cu dedicație : „*Alla più bella delle Manon, Ericlea Darclée, con ammirazione e riconoscenza, offra Giacomo Puccini. Milano, 27 marzo 1894*“ Celei mai frumoase și mai desăvîrșite Manon, Hariclea Darclée, cu admirație și recunoștință oferă — G. P. etc.



Două fotografii reprezentând  
chipul artistei pe diferite pro-  
duse comerciale







Patru caricaturi executate de Caruso, reprezentînd pe baritonul Giraltoni, baritonul Sammarco, dirijorul Vitale și basul Ercolani

- 2 Trupa română de operă, alcătuită de George Stephănescu, activa încă din stagiunea 1895—1896, când prezentase cu forțe proprii *Lucia di Lamermoor* de Donizetti (vezi ziarul „Românul”, București, din 6 octombrie 1895), dar ea luptă cu multe greutateți timp îndelungat pentru ca abia din stagiunea 1896—1897 să devină o Operă Română, condusă de Edouard Wachmann.
- 3 Pentru perioada „Tosca” am consultat, pe lângă bibliografia pucciniană, folosită la scrierea monografiei noastre asupra compozitorului italian (cf. George Sbîrcea: *Giacomo Puccini*, București, Editura Muzicală, 1959), mărturiile lui Pietro Panichelli: *Il „pretino” di Giacomo Puccini racconta...* Pisa. 1939. G. S.
- 4 Amănunt relatat de Pietro Panichelli, op. cit., p. 111.
- 5 T. O. Cesardi: „Tosca” di Giacomo Puccini — Roma. Società Editrice Dante Alighieri, 1900.

## PARTEA A ȘASEA

- 1 *El Ferrocarril*, Santiago, Juavas 3 de setiembre de 1908.
- 2 Într-o evocare făcută la Radio, în 1935, N. Petrescu descrie după cum urmează un spectacol cu *Traviata* dat de Hariclea Darclée în stagiunea 1902—1903 la București: „Sala Teatrului Național părea în acea seară un festival de gală, o feerie, prin luminatul ei complet. Într-un moment, șeful orchestrei, Stephănescu, lovi cu bagheta în pupitru, aducînd tăcere în sală și ridicînd mîna în aer. Cîteva secunde și orchestra intonă minunatul Preludiu, după care se ridică încet cortina, descoperind în fund pe Violeta, care sta elegantă pe canapea, în așteptarea celor din urmă musafiri. La apariția ei, sala izbucni în aplauze frenetice și îndelungi. Apoi Darclée începu să cînte cu glasul ei de o puritate de cristal și să detaileze muzica de dantele a operei lui



Verdi în duetul toastului dintre ea și tenor... Ea jonglă notele acelui *allegro* ca o fericire făcută femeii. Cîntecul, grația, frumusețea ei se strecurară pînă-n fibrele cele mai intime ale publicului... Cînd iese din teatru, tremurînd încă de emoție, sute și sute de pălării se mișcă în aer și tot atîtea glasuri o aclamă, întovărășind-o ca într-un triumf toată piața pînă la hotel..."

- 3 În *Hariclé Darclée, numero unico*, 15 aprilie 1911 (Pittigliano 1911) Florența.
- 4 Schițele acestea făcute de Enrico Caruso, reprezintă pe baritonul *Giraldoni* (1) baritonul *Sammarco*, (2) *dirijorul Vitale* (3) *basul Ercolani* (4) (vezi planșa).
- 5 Datele de apariție nu se pot stabili precis, fiind vorba și în acest caz de tăieturi din ziarele respective.
- 6 Extensiunea vocii Haricleii Darclée era, după cum o atestă încă din 1888 Charles Gounod, care spunea despre ea: „Iată o voce bine plantată (*elle à les cheveux bien plantés* !), care se mișcă fără efort de la *sol* grav la *sol* supraacut, mai mult decît toată *lira*". Așa dar :



- 7 E vorba de *Neue rationelle Gesangschule* de O. Sefferl (St. Peterburg, 1894).
- 8 Albert Bach : *Die Prinzipien des Singens* (London, 1897) și Francesco Lamperti : *Guida teorico - pratico elementare per lo studio del canto* (Milano, 1864).
- 9 După reportajele din ziarele *El Progreso*, *La Publicidad* și *El Ferrocarril* (locul și data apariției nu se pot stabili pentru primele două).

- 10 Conflictele Hariclei Darclée cu impresarii au culminat în incidentul de la Buenos Aires, în 1912, cu Beccario, care cheltuind banii încasați pentru spectacole nu putu să-i plătească artistei avansul stipulat prin *scrittura*, ceea ce a determinat-o pe artistă să se reîntoarcă în Europa, fără a mai cînta spectacolele anunțate.

## PARTEA A ȘAPTEA

- 1 N. D. Cocea: *Spre arta viitoare. Prezentul*. „Pagini libere”, nr. 6, 1908. (Citat în volumul *Pamflete*, București, 1956, pag. 46.)
- 2 Relatarea Hariclei Darclée. Toate informațiile despre Giuseppe Verdi au fost făcute de artistă, în 1938, ziarului *Romînia* din București, sau coautorului acestei biografii, George Sbircea. Informații bogate la subiect cuprinde și numărul special închinat cîntăreței romînce de *La Revista Artistica de Buenos Aires*, II, IV, 30 aprilie + 15 mai, 1900. G. S.
- 3 *Iris* a fost singura lucrare a lui Mascagni achiziționată de Giulio Ricordi, toate celelalte fiind proprietatea Editurii Sonzogno.
- 4 Datele nu pot fi identificate.
- 5 Din 24 iulie 1908.
- 6 „*Mme Darclée habia accedido a cantar en un teatro democrático, pero el colmo de la democracia lo realizó su art; porque oyendola cantar todo el teatro se convertir en paraíso...*”  
(*La tribuna*, Barcelona, 6 septembrie 1913).
- 7 *Il Teatro Illustrato*, Milano, nr. 1, 1–15 aprilie 1905.
- 8 *Hariclé Darclée, numero unico*. Florența (Pitigliano, 15 aprilie 1911).



- 9 Ibid.
- 10 Criticii o socoteau pe Darclée „teroarea tuturor sopranelor vremii, prin resursele inepuizabile ale vocii ei incomparabile”, (*I Teatri*, Milano, 16 ianuarie 1909).
- 11 *Rivista Italiana*. Florența, 31 iulie 1902.
- 12 *Giornale d'Italia*, 8 octombrie 1909.
- 13 *Gazzetta dei Teatri*, Milano, 20 aprilie 1911, p. 5.
- 14 Ibid.
- 15 Cît de răspîndit a fost acest obicei al „poeziilor omagiale” în publicul de acum cincizeci-șaizeci de ani, o dovedește amănuntul că, în 1959, la mormîntul artistei din cimitirul Bellu, a fost găsită o sticlură atîrnată de candelă, cuprinzînd această închinare stîngace, după moda de acum o jumătate de secol, în memoria Haricleii Darclée.

Aflînd azi al tău mormînt,  
O luminiță am aprins,  
E darul pios  
De la o romîncă bătrînă  
84 de ani numără.

O singură dată  
Jucînd te-am văzut  
O singură dată  
Cîntînd te-am auzit.

Erai frumoasă !...  
Fermecătoare de frumoasă !  
Grațioasă, mlădioasă  
Ca tine alta nu era

Aveai o voce dulce,  
Armonioasă, voluptoasă,  
Ca vocea ta  
Alta nu era !

Cu aceste daruri naturale  
Și dragostea-ți de Patrie  
Ai purtat în lume  
Peste mări și oceane  
Cu glorie și demnitate  
Faima țării tale !

În al ei pămînt  
Sînt azi adăpostite  
Scumpele tale oseminte.  
24 iulie 1959.

- 16 Aceste nume, împreună cu al Haricleii Darclée, figurau adeseori în coloanele presei italiene, folosite în scopuri de reclamă publicitară. Că artista lirică romîncă se

bucura de o popularitate care se confundă cu celebritatea, o dovedesc reproducerile de mai jos, care prezintă o „esență Darclée“ (1) foarte în vogă în întreaga lume la începutul secolului, o cutie de chibrituri (2) vândută în Portugalia, cu portretul ei deasupra. (Vezi planșa).

17 *Enciclopedia dello spettacolo*. Milano, vol. IV, pag. 173.

18 *La Esquella de la Torratxa*. Barcelona, 1908, nr. (nu se poate identifica), p. 3.

## PARTEA A OPTA

1 Această mică bibliotecă de specialitate, care oglindea seriozitatea profesională a Haricleii Darclée, s-a pierdut fără urmă, împreună cu numeroase scrisori, telegrame, fotografii, colecții de reviste și ziare, de mare valoare nu numai pentru istoria muzicii de operă românești, dar și pentru cea universală. Restul, păstrat de fiul artistei, constituie încă, deși incomplet, un tezaur pentru cercetătorii trecutului muzicii lirice, dintre 1888 și 1918, din țară și străinătate.

2 *România*. București, 30 august 1938.

3 Este vorba de autorul acestei biografii, care citise reportajele din *România* și articolul lui Cezar Petrescu, convingînd pe directorul revistei *Gazeta Ilustrată* de la Cluj să consacre un număr special mării artiste lirice. Însă evenimentele precipitîndu-se, începînd cu 1939, publicarea materialului a fost mereu amînată, pînă la încetarea apariției revistei (februarie sau martie 1940). Cum cele scrise s-au pierdut, am reconstituit din memorie convorbirea avută în două după-amieze cu Hariclea Darclée.

4 Relatarea Mărioarei Selagea, Chitila, Bd. Ana Ipătescu 2.



- 5 Mărgărita Miller-Verghy, în *Timpul* din 10 ianuarie 1939.
- 6 La știrea morții Haricleii Darclee, Mataloni, — suprintendentul Scalei din Milano — expedie fiului acesteia o telegramă de condoleanțe cu textul: „*Famiglia scaligera prentendo viva parte vostro immenso dolore piange con voi indimenticabile eletta artista*” (Familia Scalei participând cu tot sufletul la imensa dumneavoastră durere, plînge împreună cu dumneavoastră pe neuitata și marea artistă). Ziarul *Romînia*, București, 21 ianuarie 1939).
- 7 *Universul*. București, 14 ianuarie 1939.
- 8 După relatările făcute autorului de regizorul italian Fernando de Cruciatti, prezent la înmormîntare.
- 9 *Romînia*. București, 14 ianuarie 1939.

# C U P R I N S U L

Notă . . . . .	5
Partea I VALURILE DUNĂRII . . . . .	7
Partea II VRAJA CÎNTECULUI . . . . .	35
Partea III HARICLEA DARCLÉE . . . . .	63
Partea IV ZEUL MUZICII . . . . .	97
Partea V FLORIA TOSCA . . . . .	131
Partea VI „PRIVIGHETOAREA CARPA- ȚILOR“ . . . . .	161
Partea VII SEZON MORT . . . . .	193
Partea VIII CÎNTECUL ÎNTRERUPT . . . . .	221
Repertoriul Haricleii Darclée . . . . .	246
Note, izvoare, anexe . . . . .	249



Încă o stea română  
pe cerul artelor ! Ea, cu  
cît va reuși mai mult, cu  
atît ne va face cunoscuți  
mai favorabil la națiunile  
străine, care ne cunosc  
puțin și rău.

VASILE ALECSANDRI  
din scrisoarea către  
Papadopol Calimachi  
(1888)

Arta este muncă și, ca  
orice muncă, presupune  
un intelect bine strunit.

HARICLEA DARCLÉE

Responsabil de carte :  
VULCU N. SORIN

Tehnoredactor :  
LIVIU MUNTEANU

---

*Dat la cules 12.10.62. Bun de tipar 15.10.62. Tiraj 25.145 ex. broșate, Hîrtie semivelină mată de 80 gr. m<sup>2</sup>. Format 540 X 840/16. Coli editoriale 13,35. Coli de tipar 16,5 Ediția II. Comanda 869. Planșe 34. A. nr. 6. Pentru bibliotecile mici indicele de clasificare, 782 (R) Darclée.*

---

Tiparul executat sub comanda nr. 3504 la Intreprinderea Poli-grafică Craiova, str. Mihai Viteazu 4, Craiova R. P. R.